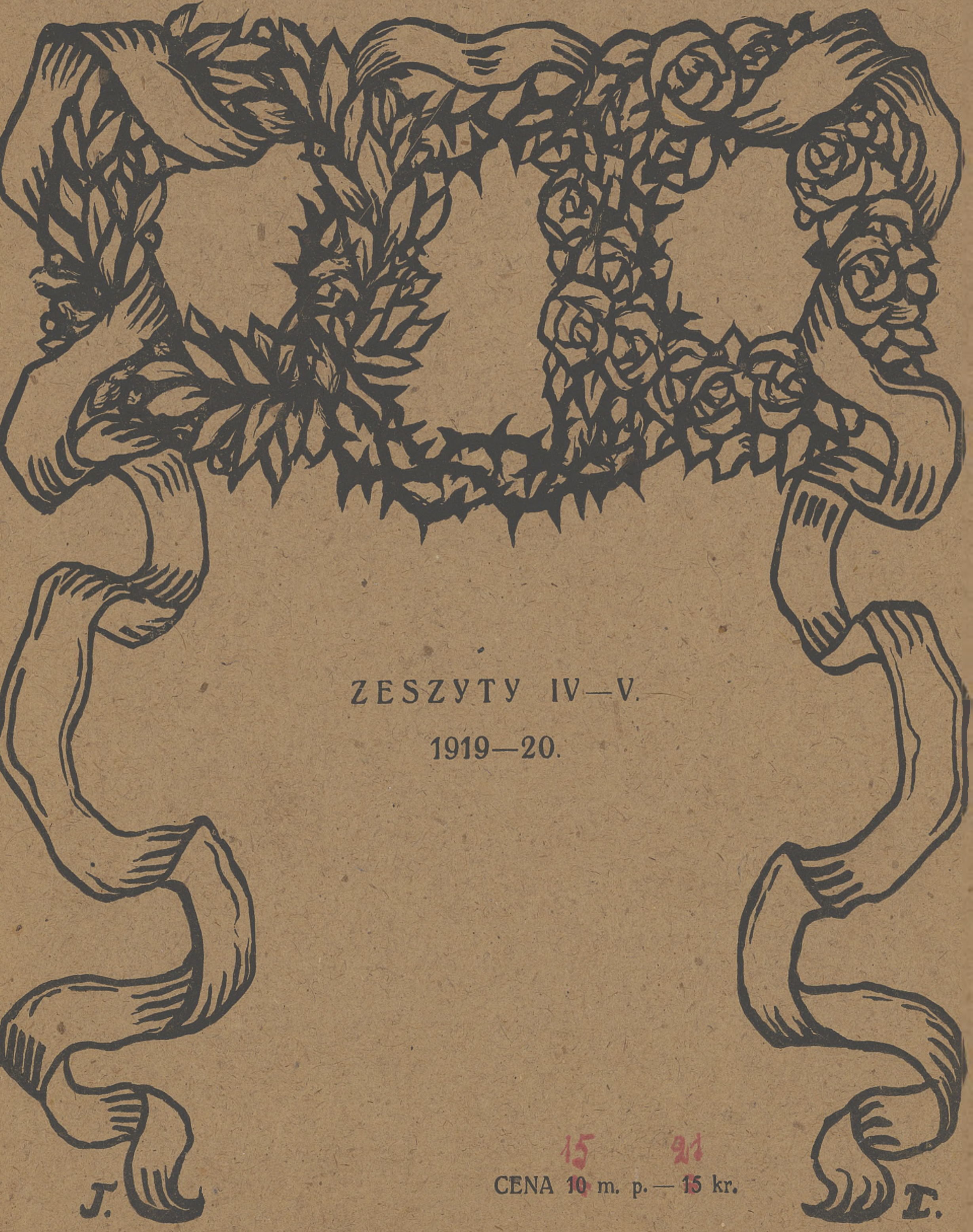
WIANKI



ZESZYTY IV—V.

1919—20.

CENA 10 m. p. — 15 kr.

Warszawa, Kraków, Poznań, Lwów, Wilno.

„WIANKI"

CZASOPISMO ILUSTROWANE POŚWIĘCONE POLSKIEJ TWÓRCZOŚCI I KULTURZE ARTYSTYCZNEJ

OBEJMUJE:

MALARSTWO, RZEŹBĘ, ARCHITEKTURĘ, GRAFIKĘ, MUZYKĘ, POEZJĘ, TEATR, WYCHOWANIE ARTYSTYCZNO - ESTETYCZNE ORAZ ZDOBNICTWO.

Zeszyty IV—V.

1919-20.

ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI:
A. MANN WARSZAWA, JEROZOLIMSKA 107.

ODBITO W DRUKARNI POLSKIEJ — WARSZAWA, SZPITALNA 12.



PORTRET. K. LASZCZKA.

J. WASIUTYŃSKI.

O ESTETYCE I O ZADANIACH SZTUKI.

Przeżywane obecnie lata wojny i związane z nią ciężkie warunki ekonomiczne wywarły z konieczności wpływ bardzo niekorzystny na rozwój sztuk plastycznych. Konieczność ta wydaje mi się tak oczywistą, że zastanawiać się nad nią uważam za zbyteczne. Ale jeszcze na długo, zanim wojna nastąpiła, na wystawach naszych spotykaliśmy mało utworów, któreby na dłuższą chwilę uwagę naszą przykuwały a jeszcze mniej takich, do których z upodobaniem byśmy powracali.

Madonnę Sykstyńską, portrety Van Dycka, tajemniczą grę światła Rembrandta znamy doskonale, niezliczone reprodukcje mogłyby je nam nawet obrzydzić a jednak nie przejdziemy nigdy mimo nich obojętnie. Większości dzisiejszych utworów przyglądamy się z zaciekawieniem a przyjrzawszy się, odchodzimy bez zamiaru powrócenia do nich; po zaspokojeniu ciekawości nic w nich więcej znaleść się nie spodziewamy. Tłumne zwiedzanie wystaw, wzrastająca z roku na rok ilość nabywanych po wystawach obrazów, wskazują, że zainteresowanie się sztuką wśród społeczeństwa pomimo wszystkiego wzrasta i byłoby jeszcze większem, gdyby sztuka obecna bardziej do smaku publiczności przypadała. Skoro zaś tak nie jest, to możemy stąd wyprowadzić dwa wnioski jedynie: albo publiczność mylnie ocenia wartość współczesnej twórczości artystycznej, albo też artyści nie stoją na wysokości swego zadania. Któż zdoła zagadnienie to rozstrzygnąć? Czy wogóle nawet posiadamy jakie kryterjum, na podstawie którego wyrokować o tem mielibyśmy prawo?

Przed laty kilkudziesięciu pojawiały się w pismach polskich artykuły, usiłujące analizować dzieła plastyki na podstawach estetyki. Gdy jednak oceny te spotkały się z ostremi replikami ze strony Stanisława Witkiewicza, który był nietylko jednostką niepospolitą jako artysta malarz, ale też krytykiem artystycznym miary nieposledniej, krytycy nie śmią żadnych stanowczych sądów o plastyce wypowiadać, ograniczając się wzmiankami ogólnikowemi, układanemi tak oględnie, aby żaden artysta nie poczuł się niemi dotkniętym, artyści zaś zdają się wogóle na wszelkie teorje estetyczne zapatrywać z niedowierzaniem. Witkiewicz wyraził się, że „estetyka schodzi dziś ze świata, nie objaśniwszy nic z istoty artystycznej twórczości".

Czem jest estetyka?

W dosłownem znaczeniu jest — to odczuwanie przy pomocy zmysłów. Znaczenie to nadawał estetyce Kant. Jednocześnie jednak inni pisarze niemieccy kojarzyli estetykę z ideją piękna tak, że obecnie pod mianem estetyki pojmowaną jest nauka o pięknie. W ten sposób szranki, zakreślone estetyce, ulegały zmianom zasadniczym i nie widzę powodu, dla któregoby w przyszłości szranki te nie miały jeszcze zmianom ulegać. Wydaje mi się, że powodem, dla którego artyści estetykę ignorują, jest ten, iż wysnuwała ona teorje nadto oderwane, nie mogące znaleść zastosowania do zmieniających się wciąż kierunków sztuki. Chciałbym, aby estetyka opartą była na podstawach zrozumiałych dla wszystkich i przez wszystkich odczuwanych.

Określenie: „estetyka jest nauką o pięknie" mało nas poucza o zadaniach jej, natychmiast bowiem nasuwa się nam pytanie: „czem jest właściwie piękno?". Zagadnienie to rozstrzygnąć znacznie trudniej. Znane polskie przysłowie powiada: „nie to piękne, co piękne, ale co się komu podoba" — a upodobania ludzi poszczególnych mogą stać w zupełnej z sobą sprzeczności. Wiadomo np. że ludzie na niskim stopniu kultury stojący, ciało swoje tatuują, przekłuwają nozdrza i wargi kołkami i wogóle kaleczą się w sposób rozmaity. Praktyki te wzbudzają w ludziach kulturalnych odrazę a jednak należy uznać, że mają one na celu zadowolenie poczucia estetycznego barbarzyńców, nie zaś zaspokojenie jakichkolwiek potrzeb utylitarnych.

Wynika stąd, że określenie estetyki jako nauki o odczuwaniu piękna jest nieścisłe. Należałoby je zastąpić określeniem: estetyka jest nauką o upodobaniach ludzi. Ale i to określenie nie jest wystarczające, bywają bowiem upodobania, które z pojęciem o estetyce nie powinny mieć nic wspólnego, np. upodobanie do palenia tytoniu, do używania napojów wyskokowych itp.

Poszukajmy określenia ściślejszego.

Doświadczenia fizyczne wskazują, że poruszanie smyczkiem struny skrzypcowej wywołuje drżenie strun sąsiednich, o ile są jednakowo nastrojone. Zjawisko analogiczne

zauważyć możemy u melomanów, słuchających utwory muzyczne. Wywołują w nich one nastroje zbliżone do tych, które odczuwają kompozytorzy przy układaniu tych dzieł i wirtuozowie przy ich wykonywaniu. Toż samo zauważyć możemy przy zaznajamianiu się z utworami poetycznemi. Sprawiają nam one rozkosz o tyle, o ile sympatyzujemy z poglądami autora.

Dalej dzieła z dziedziny plastyki sprawiają nam zadowolenie o tyle, o ile spotykany w nich dobór barw i kształtów odpowiada naszym upodobaniom.

Nie same jednak tylko dzieła sztuki wzruszać nas potrafią. Możemy doznawać również rozkoszy wskutek znajdowania się wśród tworów przyrody, które z jakichkolwiek względów są dla nas sympatyczne. Krajobrazy, w słońcu skąpane, nastrajają nas wesoło, burza przejmuje nas grozą, i t. p. Są to również nastroje z upodobaniami naszemi związane, nastroje, które nazwiemy estetycznemi.

W ten sposób dojdziemy do określenia:

„Estetyka jest nauką o pewnych upodobaniach naszych i związanych z niemi nastrojach, które są wywoływane za pośrednictwem wzroku, słuchu i wyobraźni".

Stawiam nacisk na słowo: „wyobraźnia". O ile bowiem wyłączylibyśmy je z naszego określenia, musielibyśmy wykluczyć z dziedziny estetyki cały dział poezji. Jeżeli słuchamy deklamacji, to rytm i rym mają dla wrażliwości naszej znaczenia drugorzędne a w pierwszym rzędzie może nam dostarczyć wrażeń estetycznych treść utworu i intonacja deklamatora, od treści utworu zależna.

Przy czytaniu utworów poetycznych dla wrażliwości naszej gra rolę znikomą kształt czcionek i rodzaj papieru, użyte przez wydawców. Treść dzieła i sposób jej przedstawienia mają dla nas jedynie znaczenie.

Ludy barbarzyńskie lubują się we wrzaskach bezładnych i wrzawie, które stanowią warunek nieodłączny ich zabaw. Czem są te dźwięki dla ich uszu, to samo stanowią dla ich wzroku pręgi barwne, któremi ciała swe przyozdabiać usiłują. Następny stopień rozwoju estetycznego ludów pierwotnych stanowią: rytm dla uszu, ornament dla wzroku. Jednocześnie pojawia się dążność do odtwarzania kształtów, spotykanych w przyrodzie. Dalszemi etapami są melodja i kompozycja obrazowa, aż wreszcie pojawiają się dramaty muzyczne i kompozycje, w których poza układem postaci kryje się jakaś myśl głębsza artysty.

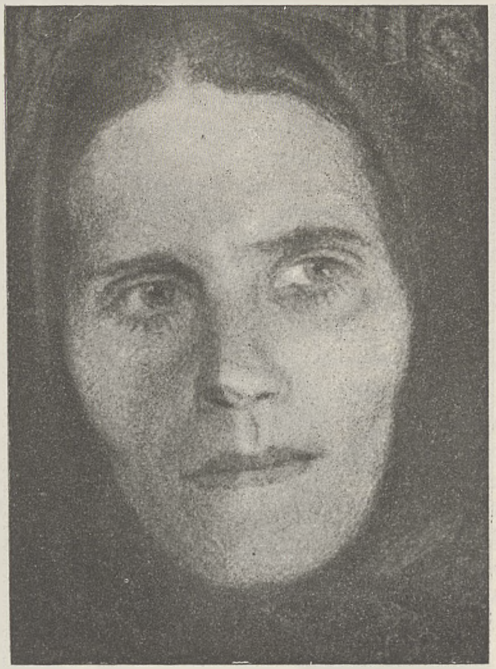
Pomiędzy upodobaniami naszemi miejsce wybitne zajmuje zamiłowanie do zmian. Pod jego to wpływem kierunki sztuki ustawicznym ulegają przeobrażeniom. Niezależnie od tego wraz z rozwojem intellektualnym społeczeństw upodobania ludzkie coraz więcej wkraczały w dziedzinę myśli. Dwa te czynniki wpływają na coraz bardziej skomplikowane odczuwanie wrażeń, coraz bardziej złożone nastroje, które są zależnemi nietylko od wpływów świata zewnętrznego, ale coraz więcej od naszego stanu umysłowego. Stąd i sztuki plastyczne, odtwarzając nastroje artystów poczęły już nietylko świat zewnętrzny, ale i wewnętrzne uczucia artystów wyrażać. W ten sposób np. jeńcy Michała-Anioła przedstawiają nietylko szamotanie się ludzi o silnych mięśniach, ale wyrażają też rozterkę wewnętrzną autora, pragnącego wyzwolić się z więzów materji, polot myśli jego artystycznej krępujących.

Kompozycje takie, nie są w ostatnich czasach w łasce u artystów, którzy uważają, że wychodzą one poza zakres zadań malarstwa i rzeźby a wkraczają w dziedzinę, którąby należało pozostawić literaturze. Witkiewicz przyznawał, że „w zakres malarstwa wchodzi to wszystko, co w naturze jest kształtem i barwą i to wszystko, *co z człowieka za pomocą barwy i kształtu da się wypowiedzieć*"—dopuszczał przeto wcielanie pewnych idei w kształty plastyczne, ale na innem miejscu dla sztuki ciaśniejszą ramę wyznacza: „Artyzmem zaś, sztuką jest doskonałość kształtu, którym można wyrazić życie, doskonałość harmonji barwy i logika światłocienia". W myśl tych swoich poglądów w dziele, poświęconem twórczości Matejki, jakkolwiek wysoko ceni idejową stronę jego kompozycyi, niemniej zaznacza, że niejednokrotnie idejowość ta psuła obrazy mistrza. „Obraz pomimo tajemniczej treści historji może być doskonałym ale tylko pomimo nigdy przez nią". Matejko wręcz przeciwnie sztukę swoją malarską cenił o tyle tylko, o ile dostarczała mu ona środków do wypowiadania swych myśli. „O ważniejsze rzeczy chodzi mi więcej, niż o nią — o wyraz postaci lub o wyrazistość grupy więcej jak o czystość linji, jak o piękno układu".

Witkiewicz ceni przedewszystkiem stronę zewnętrzną sztuki, sztuką wirtuoza, Matejko na pierwszym miejscu stawia myśl kompozytora Który z tych poglądów jest słuszniejszym?

Pozatem Witkiewicz czyni zarzut Matejce, że niejednokrotnie dostosowywał się do pojęć otoczenia, że przeto chwilami niezupełnie był szczerym. W podobny sposób możnaby zarzucić jakiemu poecie, że pisze w języku swym rodzinnym, jakkolwiek dla poszczególnych ustępów czy zwrotów znalazłby odpowiedniejsze wyrażenia w którym ze znanych sobie języków obcych.

Największą jednak winą Matejki w oczach Witkiewicza było to, że pragnął być historjozofem. Nie będę usiłował dowieść, że historjozofja wchodzi w zakres estetyki, lecz twierdzę, że wartość estetyczna utworów Matejki nie kończy się na kształtach, wyrażających życie, harmonji barw i logice światłocienia.



GŁOWA GÓRALKI. K. KŁOSOWSKI.

Rozkosz estetyczna polega na nastrojach, wywoływanych przez dzieła sztuki lub twory przyrody. Rozkosz ta zależną jest w znacznej mierze od naszego ustroju intellektualnego, od warunków otoczenia, wśród których wzrośliśmy, od stopnia wykształcenia naszego. Na przeciętnego chłopa naszego Madonna Sykstyńska nie podziała silniej, niż obraz wyszły z warsztatu częstochowskiego. Na to, aby struna zadrgała pod wpływem dźwięku struny sąsiedniej, trzeba aby obie były nąstrojone na ten sam kamerton. Wynika stąd zależność wzajemna artysty i publiczności. Odczuć kamerton struny sąsiedniej, dostroić ją odpowiednio do swojej i zagrać w ten sposób, aby obie drgały współcześnie, aby wszystko, co odczuwa artysta, otoczenie również odczuwało — oto zadanie artysty. Pozatem doskonałość melodyj, przez nie dobywanych, stanowi wartość dzieła sztuki.

Filozof francuski Hipolit Taine w dziele swojem „Philosophie de l'art" dowodzi, że artyści, którzy potrafili pochwycić rysy charakterystyczne swojej epoki i swego społeczeństwa, odczuć jego dążności i ideały i w dziełach swoich nadać temu wszystkiemu wyraz plastyczny i doskonały — ci są największymi mistrzami a utwory ich arcydziełami sztuki.

Epoka, na którą przypada działalność artystyczna Matejki, jest jedną z najsmutniejszych w dziejach narodu naszego. Stłumienie powstania 63 roku, reakcyjne rządy caratu, prześladowanie narodowości naszej w Poznańskiem wywoływały ogólne przygnębienie umysłów. Cały nasz widnokrąg zasnuty był chmurami, wzrok nasz nie znajdował żadnego punktu jaśniejszego, na którym mógłby spocząć, żadnej przystani, do której mógłby statek nasz narodowy kierować. Nie znajdując nic pociągającego w teraźniejszości, Matejko wzrok swój duchowy utkwił w przeszłości narodowej, w niej szukał natchnienia dla swych utworów, przeszłość tę ukochał i potrafił ją opromienić aureolą majestatu. Ten nastrój artysty odczuł naród cały. Wielkie sceny dziejowe, czarownym pendzlem artysty przed wzrok nasz wywoływane, były naszemi ideałami narodowemi; one ducha naszego rzeźwiły, upaść mu nie dawały w chwilach przygnębienia. Doskonałość rysunku, świetność barw i ich harmonja, ugrupowanie postaci były tylko środkami pomocniczemi do osiągnięcia wrażenia, które artysta wywoływać pragnął i wywoływać potrafił. To wrażenie, ten nastrój podniosły, z zetknięcia z przeszłością naszą dziejową czerpany, stanowi główną wartość estetyczną utworów Matejki i stawia go na jednym poziomie z Fidjaszami, Rafaelami i Buonarottiemi, którzy ideały narodowe w utworach swych wcielać potrafili.

Czy wrażenia podobne wywoływać można przez utwory literackie? Szczegóły sceny opisywanej trzeba pamiętać; w obrazie całokształt jej ma się przed oczami i wskutek



PORTRET. A. ZAMOYSKI.

tego wrażenie jej jest potężniejsze. Niesłusznem jest przeto wymaganie, aby artysta opis wydarzeń dziejowych pozostawiał literatom. Przed wyobraźnią naszą dzieje mogą się zarysowywać pod postacią obrazów i nie widzę dobrej przyczyny, aby artysta nie przelewał na płótno tego co się wyobraźni jego przedstawia.

Wręcz przeciwnie. Fotograf, dziennikarz, historyk obowiązani są dążyć do bezstronnego przedstawienia rzeczywistości i prawdy; poeta, artysta winni nam mówić o wrażeniach, o nastrojach, jakie w nich wywołują wybrane przez nich, upodobane im przedmioty, mogą te przedmioty upiększać według swego rozumienia, mogą dążyć do spotęgowania w widzach czy słuchaczach wrażeń doznawanych. Jeśli, nie znajdując w świecie, ich otaczającym, przedmiotów zadawalniających ich upodobania, szukają ich w swej wyobraźni, to są w zgodzie ze swem powołaniem kapłanów piękna i sztuki, gdy zaznajamiają laików z widzialnym dla nich, przez nich ukochanym światem idealnym.

Taine wskazuje w swem dziele, w jaki sposób rysy znamienne, charakterystyka ogólna epoki, odzwierciadlają się w arcydziełach sztuki. Spostrzeżenia jego są słuszne nietylko odnośnie do arcydzieł. Dążenia, charakter, stan umysłów danego środowiska przezierają nawet z przeciętnej twórczości artystycznej.

Mistycyzm średniowieczny ujawnił się w przewadze linji pionowych i w innych cechach architektury ostrołukowej. Dewiza Ludwika XV „Après nous le déluge“, ta niefrasobliwa dążność do użycia bez troski o jutro, bez planu rozumnego działania— znalazły swój wyraz w ornamentyce rococo, pełnej bliskotliwości a pozbawionej logiki w linjach.

Jakie rysy znamienne są wspólne w produkcjach naszej plastyki współczesnej?

Jak już zaznaczyłem, przypatrujemy im się więcej z ciekawości, niż z upodobania. Autorzy starają się zainteresować nas sposobami przedstawiania przedmiotów, nie zaś przedmiotami samemi. Jaki jest powód tego zjawiska.

Czy nie należy go szukać w poglądach na sztukę, propagowanych przez Witkiewicza?

Dla niego obojętnem było, czy przedstawionym będzie Zamoyski pod Byczyną, czy Kaśka zbierająca rzepę. Cenił on ponad wszystko „indywidualność talentu jako jedyną zasadę, jako jedyne hasło sztuki“. Pod mianem indywidualności u malarzy rozumiał on pewien sposób przedstawiania przedmiotów. Przyznawał np. że u Matejki tak zwany przez Struwego styl historyczny stanowił indywidualność artysty. Widział on ją między innemi w sposobie traktowania szat.

Tak też pojmują indywidualność artyści współcześni. Całem ich dążeniem jest uwydatnienie swojej odrębności w sposobie nakładania barw, zaznaczania linij. Wiadomo, że z charakteru pisma grafolog wyciąga wnioski o indywidualności piszącego, ale tylko w tym razie, jeżeli przedstawiona próbka pisma nie jest kaligrafowaną a pisaną szybko. Każdy malarz posiada również swój indywidualny sposób malowania, który uwydatnia

się tem wyraźniej, im praca jego jest bardziej dorywczą. Stąd malarze współcześni pragnący uwydatnić swój indywidualizm unikają wykończania obrazów a chętnie wystawiają na widok publiczny szkice.

Jest to pojmowanie sztuki jednostronne. Niepodobna się dziwić, że malarz ceni w obrazie przedewszystkiem to, do czego sam dąży — sprawność wykonania, ale pozostali śmiertelnicy — ci, którzy obrazom i rzeźbom się przypatrują, szukają w nich pozatem czegoś innego jeszcze — może plamy dekoracyjnej, może przypomnienia jakiej chwili dla nich miłej, może tematu do rozmyślań, może jeszcze czegoś innego. Tych wszystkich wymogów publiczności artysta współczesny nie uwzględnia. On uprawia sztukę dla sztuki nie dla publiczności. Dla czego? Czy te wszystkie wymogi nie mają nic wspólnego z estetyką?

Przyczyny — jak mniemam — należy szukać w tem, iż publiczność nasza zbyt mało zajmuje się sztuką. Zwiedzamy tłumnie wystawy, ale dzieła sztuki lata całe częstokroć czekać muszą na nabywców. Cóż przeto dziwnego, że artyści do nich się nie stosują? Wolą oni czynić zadość temu, co jest cenione w ich własnem kółku.

Z czasem jednak, gdy warunki ekonomiczne kraju się zmienią, można być pewnym, że w stosunkach publiczności do artystów zmiana zajdzie poważna. Publiczność, obecnie raz na tydzień uczęszczająca na wystawę, poczuje potrzebę otaczania się dziełami sztuki w swych siedzibach stałych. Będzie wtedy więcej łączności między artystami a publicznością a to oddziaływanie wzajemne wpłynie na większą wszechstronność sztuki. Sztuka nie będzie wyrazicielką samych tylko aspiracyj profesjonalnych artystów, ale uzmysławiać będzie nastroje społeczne, ideje narodowe, wcielać będzie naszego ducha zbiorowego. Artysta nie będzie myślał tylko o tem, jak malować, ale również o tem, co malować.

Wymagania publiczności wskażą artystom, jakie są istotne zadania sztuki. Dla szerokich warstw jest obojętnym indywidualny sposób malowania artysty, jak obojętnym jest dla czytelnika charakter pisma poety, lub oprawa książki czytanej. One szukają treści, którąby ich nastrojom, ich aspiracjom duchowym odpowiadała. Odczuć ducha narodowego, pochwycić jego rysy charakterystyczne, z pośród tych rysów podnieść do wyżyn ideału te, które na podniesienie zasługują, wzbudzić przez to w narodzie wiarę w siebie, wzmocnić miłość do współbraci, ożywić nadzieję lepszej przyszłości — oto zadania sztuki. Artysta, któryby ideje te odczuwał i potrafił je w formy plastycznie doskonałe wcielić, spotkałby się już nie z ciekawością tylko, ale i z sympatją ogółu, byłby znowu tym artystą narodowym, jakiego nie było wśród nas od śmierci Matejki.

Jak te ideje odczuwać, tego się nikt w żadnej akademji nie nauczy, na to trzeba być nie tyle artystą, ile poetą z bożej łaski, jak im formy plastyczne nadawać — do tego studja estetyczne mogą być pomocne.



WIECZORNA CISZA. K. KŁOSOWSKI.

JÓZEF KRUPA.

ZE ZJAZDU ARTYSTOW PLASTYKÓW POLSKICH.

Dążenie artystów polskich zajęcia odpowiedniego stanowiska w szeregu czynników tworzących przyszłość sztuki polskiej, posiadającej za sobą tradycję może w żadnym kraju nie owianą tak poetycznym urokiem i o tak doniosłem znaczeniu w życiu zbiorowem narodu, jak w Polsce, — znalazło swój wyraz w pracach i uchwałach pierwszego powszechnego Zjazdu Artystów Plastyków Polskich, który odbył się w Warszawie w m. Marcu 1919 r. Myśl zwołania Zjazdu artystów Plastyków ze wszech ziem Rzeczpospolitej Polskiej już wkrótce po ustąpieniu ostatniej zmory ciążącej na ciele zmartwychwstającej Polski, jaką była okupacja niemiecka, stała się przedmiotem zabiegów i prac kółka inicjatorów rozumiejących niezmierną doniosłość Zjazdu w sferze uregulowania i omówienia szeregu najżywotniejszych spraw z zakresu sztuki i życia artystów. Zwołanie Zjazdu stawało się naglącą potrzebą wobec tego, że cała dziedzina spraw w powyższych zakresach, nie ujęta jeszcze w ramy urządzeń państwowych, wymagała samorzutnego udziału artystów, jako strony najbardziej powołanej i zainteresowanej w twórczej pracy powstałego niedawno ministerjum Sztuki i Kultury, a jak bardzo na czasie było zwołanie to, dowodem była poważna liczba uprawnionych uczestników Zjazdu.

Już w pierwszym dniu cały Zjazd podzielił się na szereg grup, z których każda rozważyła i wyniosła odpowiednie uchwały w różnych dziedzinach Sztuki i życia artystów. Wnioski grup, czyli Sekcji uchwalone na plenarnych posiedzeniach Zjazdu stały się tym substratem z punktu widzenia którego należy ujmować dziedzinę spraw sztuki i świata artystycznego w organizmie nowobudującej się Polski, by nie wytworzyć kolizji pomiędzy zamiarem i czynem. Rozważonemi zostały wraz z wyniesieniem odpowiednich uchwał następujące sprawy wchodzące w zakres Sztuki Plastycznej i życia artystów: stosunek świata artystycznego do organów rządowych, prawne podstawy zabezpieczające twórczość artystów, zarówno w dziedzinie praw autorskich jak i spraw życiowych, niezmiernie ważne i doniosłe sprawy z zakresu szkolnictwa artystycznego, sztuki stosowanej, czyli przemysłu artystycznego, sprawy tyczące się sztuki monumentalnej i odbudowy kraju, sprawy galerji i muzeów, urządzanie wystaw, piśmiennictwa artystycznego, sprawy sztuki graficznej, która dzięki niezmiernemu rozwojowi uzyskała prawo do samoistnego jej traktowania, oraz szereg luźnych spraw, mających ideową pobudkę w zasadniczych uchwałach Zjazdu i dążących do podniesienia poziomu sztuki w Polsce.

Nie wdając się w szczegółowe przedstawienia w danej chwili całokształtu prac w powyższych dziedzinach, niezbędnem jest w krótkich słowach przedstawić dalszą działalność Zjazdu. Po ukończeniu obrad i wyniesieniu uchwał utworzony został Komitet Wykonawczy, którego zadaniem bylo dążenie do zrealizowania uchwał Zjazdu. Komitet zorganizowany został z przedstawicieli świata artystycznego po jednym od każdej organizacji artystycznej, stosownie do reguły przyjętej na Zjeździe. W skład tak ukonstytuowanego Komitetu weszli pp.: Z. Badowski (sekretarz), M. Dunin, B. Gębarzewski, A. Kłyszewski, M. Lalewicz (przewodniczący), I. Łopieński (skarbnik), A. Mann, S. Ostrowski (zastęp. przewod.), W. Pronaszko, F. Roliński, W. Skoczylas, H. Szczygliński i E. Trojanowski.

Jednym z pierwszych kroków Komitetu było nawiązanie stałej łączności z przedstawicielami organizacji artystycznych wszystkich ziem polskich.

W myśl zasadniczych uchwał Zjazdu praca Komitetu wykonawczego obejmowała dwie dziedziny: I-o likwidację Zjazdu i II-o ujmowanie w swe dłonie szeregu spraw aktualnych.

Wyrazem pierwszej dziedziny była długa i zmudna praca ujęcia uchwał wszystkich sekcji w formę mającą służyć Ministerjum Sztuki i Kultury jako kompetentny materjał i moralny dezyderat ogółu artystów Plastyków, oraz redakcja wszystkich prac Zjazdu, który uwieczniony będzie przez wydanie Księgi Pamiątkowej na co zostały już staraniem Komitetu Wykonawczego uzyskane odpowiednie sumy z Ministerjum Sztuki i Kultury.

Wyrazem drugiej dziedziny był szereg spraw z życia potocznego poruszanych na zebraniach Komitetu odbywających się regularnie w terminach tygodniowych, oraz niezmiernie doniosła i ważna sprawa utworzenia Rady Sztuki przy Ministerjum Sztuki i Kultury. Na szeregu posiedzeń Komitetu poświęconych tej sprawie po długiem i wie-

lostronnem rozważeniu spraw obchodzących ogół artystyczny została zredagowana ustawa Rady Sztuki.

Zarówno uchwały Zjazdu jak i projekt ustawy Rady Sztuki zostały złożone przez prezydjum Komitetu Wykonawczego panu Ministrowi Sztuki i Kultury. Ideą zasadniczą projektowanej ustawy Rady Sztuki jest wyłączenie szeregu spraw specjalnych z różnych dziedzin Sztuki z zakresu kompetancji zbiorowej Rady Sztuki, składającej się z delegatów wszystkich odłamów sztuki i oddanie ich do decyzji Artystycznym Radom rzeczoznawczym, działającym przy Radzie Sztuki.

Wobec sukcesu jaki odnieśli artyści reprezentowani w Komitecie Wykonawczym Zjazdu Plastyków polegającym na uzyskaniu od Sejmu na cele współczesnej sztuki plastycznej subwencji w sumie 6.000.000 marek, szereg uchwał Zjazdu może być wcielony w życie.

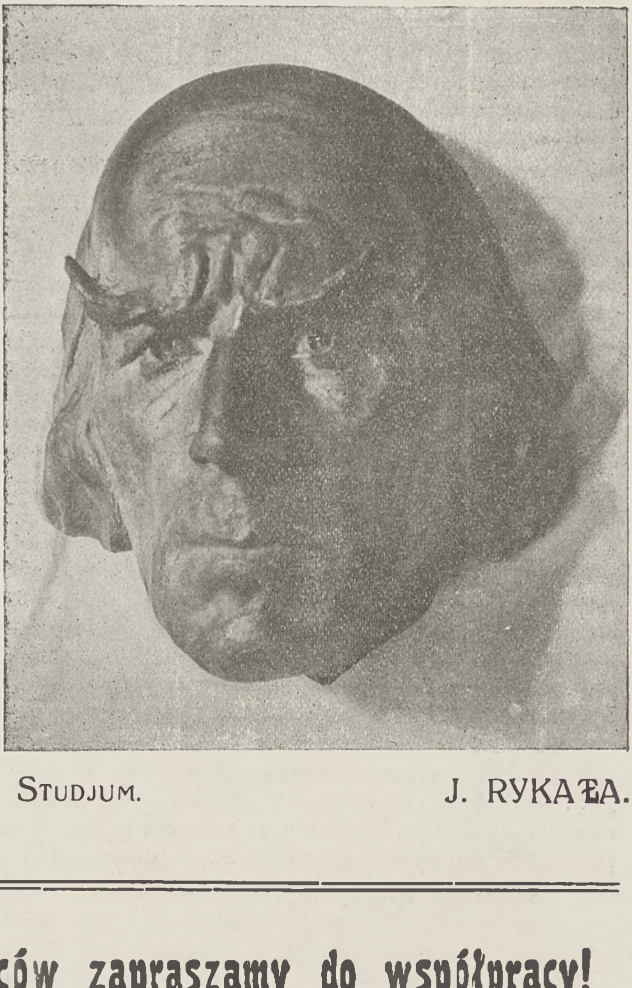
Podział subwencji na cele wyłuszczone w uchwałach Zjazdu jest naszkicowany przez Komitet i ma być przedstawiony do uznania Ministerjum Sztuki i Kultury.

Ze względu na doniosłość tej sprawy, ze strony Komitetu Wykonawczego poczynione zostały odpowiednie kroki, aby w konferencji mającej odbyć się w najbliższej przyszłości, i zamierzającej określić szczegółowo cele, na ktore ma być wydatkowana subwencja, wzięli udział delegaci Krakowa i Poznania.

W szeregu projektów, które mogą być urzeczywistnione dzięki subwencji odnaczyć należy z dziedziny grafiki utworzenie instytutu graficznego i zaprojektowanie artystycznych tablic dla użytku szkół; z dziedziny malarstwa — urządzenie powszechnego „Salonu Dorocznego“ mającego zogniskować siły malarskie z całej Polski i pomoc doraźna w postaci zamówień; z dziedziny przemysłu artystycznego — założenie warsztatów artystyczno-przemysłowych na ziemiach polskich; z dziedziny Rzeźby — zakup materjałów dla przekazania członkom Stowarzyszeń, z dziedziny architektury — szereg Konkursów na regulacje miast i na główniejsze gmachy monumentalne mające stanąć wkrótce i stanowiące dla obcych zewnętrzny wyraz kultury naszej, oraz ratownictwo dzieł sztuki ulegających zniszczeniu wskutek wypadków wojennych.

Z przedstawienia powyższego wynika, iż praca mająca na celu podniesienie poziomu sztuki polskiej jest zaczęta, i zaczęta przez samych twórców—artystów.

Wobec tego iż w obecnych warunkach sejm polski popiera zbiorowe poczynania świata artystycznego, czego dowodem wspomniana subwencja, a mając w pamięci szczytną rolę sztuki polskiej, rolę gwiazdy przewodniej w chwilach niedoli, niechybnie popierać je będzie i w przyszłości,— miejmy nadzieję iż usiłowania artystów spotkane będą z całem zrozumieniem ich doniosłości i w przyszłości wydadzą plon obfity, któremu na imię rozkwit sztuki polskiej.



STUDJUM. J. RYKAŁA.

Wszystkich polskich twórców zapraszamy do współpracy!

Z. BADOWSKI.

WYSTAWA KARYKATUR
Kazimierza Sichulskiego.

Zamknięta niedawno w hotelu „Polonia“ wystawa karykatur Kazimierza Sichulskiego była dla Warszawy zdarzeniem równie nieoczekiwanem, jak doniosłem. Nieoczekiwanem—bo mało kto, poza artystami, którzy działalność w tym kierunku Sichulskiego znają, mógł się spodziewać, że w karykaturze można aż tak wiele zawrzeć treści artystycznej; doniosłem — gdyż w epoce, kiedy zjawia się w Polsce cały bezmiar ludzi, o których nieustannie się mówi, pisze i plotkuje — poznać ich z bliska a dokładnie, to i przyjemność wielka i korzyść. A kto wie, czy korzyść nie jest w tym wypadku większa, niż przyjemność.

W niezrównany sposób informuje nas Sichulski o wszystkiem, co jest publiczną tajemnicą polskiego życia politycznego, wojskowego, literackiego, artystycznego i teatralnego. Opowiada nam kapitalne anegdoty o tych znamienitych mężach, którzy na skutek swej popularności podlegają okrutnemu prawu publicznej rentgenizacji i to w każdej chwili życia. Opowiada z humorem wprost fenomenalnym, na jaki do tej pory ołówek polski zdobyć się nie umiał, ale i ze ścisłością nieubłaganą nieomylnych wewnętrznych prześwietleń — i odsłania przed naszymi oczyma tkwiącą na dnie każdego udanego konceptu ową cząstkę prawdy, która w jego kartonach satyrycznych wyolbrzymia się niekiedy aż do rozmiarów precyzyjnie wykonanego wizerunku ludzkiej duszy z jej wszystkiemi cechami indywidualnemi, duszy ukrytej w ciele niezawsze zdrowem i pięknem. Że w tem wszystkiem jest często niesłychana przesada, wściekła furja szarży, złośliwość niekiedy wprost zabójcza — to tem lepiej — taka bowiem karykatura jest nietylko dziełem sztuki, ale i przestrogą, nietylko batem, który chłoszcze, ale i wędzidłem, które osadza na miejscu.

Zresztą Sichulski różne stosuje metody względem rozmaitych ludzi. czasami dowcip jego jest pogodny, sprowadza się do wybuchu pustego śmiechu — i wówczas powstają arcyzabawne kombinacje póz, wyrazów i sytuacji, w których portretowana osobistość występuje jak gdyby w roli aktora własnego życia — a życie jest komedją, a aktor bajecznie ucharakteryzowanym komikiem — więc pod reżyserją malarza model bawi się wraz z nim znakomicie i obadwaj cieszą się tem więcej, że i wszyscy znajomi będą niewątpliwie pękać ze śmiechu na widok takiej hecy. Karykatury Jacka Malczewskiego, Micińskiego, Sieroszewskiego i kilkanaście innych kompozycji portretowych, które są inscenizacją przedziwnie pomyślanych momentów, syntetyzujących najcharakterystyczniejsze cechy twórczości naszych wielkich malarzy, poetów, literatów i aktorów — to cykl dobroduszny, poufałych, serdecznych zwierzeń bystrego obserwatora i przyjaciela.

Inaczej rzecz się ma, kiedy Sichulski w obcem środowisku, na arenie życia politycznego, czyni uważne i najczęściej zjadliwe obserwacje — tu jest czasami aż groźnym — jego humor przeobraża się wówczas w chichot szatański, w zgrzyt śruby oblepionej żółcią, która wwierca się nieubłaganie w same trzewia naszego życia społecznego i szarpie niem, jątrzy, wstrząsa. Ale z kolei spostrzega Sichulski głowę, ręce, zagląda do serca — i wreszcie dochodzi do wniosku, że nie wszystkich na wolnym ogniu godzi się przypiekać, że w tym organiźmie państwowym Polski odradzającej się, tu i tam powstaje moc, poryw, inicjatywa, tu i tam szczery fanatyzm, walka haseł, idei, obok karjerowiczostwa jednostki, lub zaprzaństwa kliki. Więc miarkuje swój inkwizytorski zapał, a chociaż cięciwa jego łuku drży wciąż, rozrzuca już pociski w różne strony i godzi nimi nie tak dotkliwie. Czasami upatrzy sobie takie miejsce, zasłonięte dla oka ludzkiego gdzie oddawna przygotowawszy fajerwerk oczekiwał na chwilę wyzwolenia — i zapala go... uderzają wówczas w niebo race złotego humoru — spadają na ziemię gwiazdy dowcipu — a rozbawiony i uśmiechnięty tłum krąży po salach wystawy z miną taką, jak gdyby to było jego najmilszym obowiązkiem względem sztuki polskiej — która dzięki Sichulskiemu święci dzisiaj nowy, a tak niezwykły, na gruncie warszawskim sukces.



WŁ. TETMAJER.



WŁ. S. REYMONT.



J. LESZCZYŃSKI.



I. DASZYŃSKI.

„SALON 1919".

Refleksje na temat Wystawy w Zachęcie.

Jednolity niemal i na pierwszy rzut oka dość wysoki ogólny poziom obrazów i rzeźb, zapełniających sale Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, nie zakrył kilku cech, charakteryzujących prawie każdą wystawę, prawie każdy zbiorowy popis, prawie każdy występ, bogatego—bujnym indywidualizmem — świata artystycznego. Jedną cechą jest: obok znacznego opanowania środków i tworzywa artystycznego, to znaczy obok znajomości języka, brak lub bagatelność myśli, którą słowo chce wypowiedzieć, to znaczy brak należycie pojętej, wewnętrznej koncepcji dzieła Sztuki, którego definitywną podstawą i zasadniczem źródłem istnienia, musi być napór bezinteresownego popędu twórczego. Przewaga myśli o zewnętrznej stronie dzieła Sztuki, nadzieja stworzenia w niem uroku przez odpowiedni wybór n. p. symbolicznego tytułu, aktualnego tematu, rodzimego motywu, a nawet modnego rodzaju pracy i poddawanie się materji, zaciemniają owe — nagle i epizodycznie — pojawiające się blaski prawdziwego talentu i przytłaczają objawy prawdziwej i niepokonalnej potrzeby artystycznego tworzenia to jest wypowiadania się w tej lub owej formie Sztuki. Widać to, zarówno w owych przemyślanych pracach jak i w impresjach pomyślanych i odtwarzanych à la prima, atoli nie à la prima odczutych. Widać to też i w niektórych wyżej dociągniętych pracach tej grupy, której reprezentantów zwą młodzi „starcami", jak i w kalkulacjach graficznych obozu „młodszych", którego przedstawiciele żyją: tradycją i szkołą nie lepszą od tradycji i szkoły „starców", zapałem nie większym od uniesień romantyków, dorobkiem nie wyraźniejszym i nie silniejszym przekonaniem o słuszności swych haseł od przekonań, i poglądów klasyków, lub impresjonistów. W pracach wszystkich grup spotyka się wiele sentymenciku, lecz brakuje im porywającego uczucia, wskutek czego podziwiając pracę wirtuoza nie podziwiamy natchnień twórcy. Przed żadną z prac wystawionych nie padamy na kolana.

Drugą cechą domagającą się zaznaczenia, jest abstynencja pewnych grup i zrzeszeń, mogących rzucić charakterystyczne światło na wystawę, lub dać wrażenie jej pełni, a wreszcie może i przynieść owe zawsze oczekiwane, zjawiskowe i olśniewające arcydzieła, jakich pragnęliśmy w pierwszym Salonie — odrodzonej Polski. Brak nam na obecnej wystawie dzieł, pochodzących z pracowni członków krakowskiego towarzystwa „Sztuka", jako też szeregu prac zwiastowanych szkicami, lub zapowiadanych opinją publiczną i fachową, a wreszcie prac legitymujących uznanie i rozgłos grup i nazwisk twórców notowanych w naszej pamięci. Zewnętrzny urok i poziom wystawy jest dość duży. Atoli, daremnie bronilibyśmy się przed myślą, że organizacja wystawy i prace komitetu urządzającego, tudzież działalność i skład „jury" nic do życzenia nie pozostawiły... „Salon doroczny", nasuwa tak swą jakością, jakoteż i ilością, mnóstwo refleksji; daje wiele cennego, bo charakterystycznego materjału, umożliwia rozejrzenie się w zakresach plastyki, ujawnia pracę i wysiłek, aspiracje i tendencje, legitymuje artystów i sędziów, komitet wystawowy i widza. Salon jast takim jakiego potrzeba ludziom współczesnym. Czy to jest jego zasługa? zapyta każdy, kto zna człowieka dzisiejszego zmęczonego, zachwianego duchowo i uczuciowo? i znajdzie w sobie samym odpowiedź.

„Salon 1919" nie legitymuje Sztuki, nie legitymuje Sztuki polskiej, chociaż obejmuje kilka sporych sal. Mówi on o znacznej liczbie prac, o chwalebnym wysiłku, o umiejętności fachowej, o różnorodności kierunków, a dalej o dostrzegalnem dążeniu do syntezy, do myśli malarskiej i do nowych form Sztuki. Lecz jakże wątłe jest tutaj działanie potężnych nakazów popędu twórczego, jak mały wpływ głębokiego uczucia. Polowa z pośród wystawionych prac, mogłaby zaistnieć w Sztuce każdego innego narodu. bez żadnej dla nas szkody, bez żadnego dla innych pożytku. Część pozostała nie jest także rewelacją, nie jest wykładnikiem stanów ekstatycznych, lub uczuć porywających, wzbogaconych duszą, sercem i wrażliwością artysty, chociaż dowodzi i kultury i umiejętności, oraz talentu. Nieliczne (i tem cenniejsze) wyjątki, jakie spotykamy na wystawie, nie uratowały jej ogólnego poziomu, bo rozproszyły się w sześciu salach. Szczegółowe ich wymienianie (wobec krytyk wcześniejszych które tej potrzebie zaradziły) jest zbędnem dla artystów, gdyż oni z pewnością odszukali je dla siebie; dla ogółu zaś zwiedzających, byłoby zbędne, bo ogół kieruje się w swych ocenach kryterjami, których jeden szereg uwag nie naprawi.

Sprawozdawcę i krytyka atoli, zmusiłyby do porzucenia formy uwag ogólnych, i do szczegółowego zajęcia się wszystkimi autorami, co przy tej liczbie nazwisk jakie „Salon" obejmuje, rozszerzyłoby zbytnio ramy krytyki. Czytelnik stanąłby wobec zniechęcająco wielkiego traktatu porównawczego, wypisanego na temat kilkuset epizodów, z jakich składa się całość omawianej wystawy. Epizodami bowiem są pojedyncze obrazy i dzieła Sztuki na wystawie, a nawet całe wystawy. Wszystkie one, są tylko mniej lub więcej charakterystycznymi szczegółami tego wielkiego zagadnienia, któremu Sztuka na imię. Wyolbrzymienie szczegółów, epizodów i momentów, dokonywane przez drobiazgowe i długie ich omawianie, jest właśnie przyczyną niezrozumienia Sztuki; jest przyczyną powszechnej w rzeczach Sztuki ignorancji, której stałym łupem jest ogół zwiedzających wystawę, a niekiedy i sami artyści. Zasadniczo też, zdaniem piszącego, należy dążyć do uogólniania zarzutów i pochwał, przez co nie ganiąc, ani nie gloryfikując imiennie artysty, można pewniej zdążyć do objektywności w krytyce.

Do ogólnych, lecz nie stereotypowych cech wystawy bieżącej, należy duży i nieprzeciętnej jakości udział kobiet, przyczem trudno nie zauważyć, że idą one w tym samym kierunku i dla tych samych podniet, jakie znaczą drogę, odbywaną przez artystów. Na zasadzie tej analogji, można śmiało w niedalekiej już przyszłości oczekiwać podobnego zróżnicowania się zapatrywań na formy plastyki u artystek, jak zróżnicowanie, istniejące od dawna wśród artystów. I tutaj od realizmu wiedzie droga do syntezy formy. I tutaj okaże się ona niewystarczającą, bo i jakżeby mogło być inaczej i jakąż znikomą musiałaby być Sztuka, gdyby wyszukanie jednej z form Jej przejawiania się mogło być wystarczającem. Cóżby się stało z uprzywilejowanym wiekuistą tęsknotą człowiekiem i jak marne musiałyby być źródła ludzkiej tęsknoty i przyczyny naszych dążeń wzwyż, gdyby nawskroś realna, konkretna i wyrachowana forma graficzna, miała wpłynąć na ich ujawnienie.

Pocóż więc, tak wyraźna — choć tajona — myśl o „obrazie" i marzenie o „posągu"? Skąd owa pogoń za symbolem, tematem, lub formą? Pocóż nadmierny krytycyzm w zakresie środków i sposobów pracy, niekiedy zaś wrażliwość wobec słów i słóweczek, jeżeli serce i dusza nie pragnie słów, nie czuje przemożnej potrzeby reagowania, nie doznaje porywających nakazów, nie zdradza żywiołowej chęci ujawniania wielkich słów Sztuki? Wyzwalanie się z pod przewagi materjału, dążenie do nowego wyrazu, ucieczka od szablonu szkoły i zwyczaju, nie zrównoważą braku idei twórczej i nigdy nie będą dowodem niższości pracy ewolucyjnej od embryjonalnej. Uwagi te dotyczą kilku kierunków, monopolizujących dla siebie coraz śmielej, wspólną wszystkim kierunkom dobrą wolę i słuszność pracy. Mówiąc o tych kierunkach, należy zaznaczyć, że założenia są w nich nader różne, lecz na ogół (z punktu widzenia Sztuki) samo ich istnienie jest pożądanym krokiem w przyszłość, która dopiero może uzasadni ich liczbę. Teraźniejszość, uzasadnienia tego nie przyniosła.

Część wystawionych prac nie odpowiada wymogom i nie zaspakaja potrzeb Sztuki, inna część, nie zdoła zadowolić wymagań naszych „mecenasów" Sztuki, wychowanych w tradycjach zdecydowanych, opartych o źródła realizmu. Część tych prac będzie przez długi — jeszcze — czas, straszyć oczy przywykłe do temperowanego światła i gładko rozprowadzonej farby. Inna część znowu nie odpowie wymaganiom stworzonym przez temperament i wymaganiom szukającym w temperamencie sprawdzianów tej pewności siebie, jaką daje talent; atoli dla ogółu widzów, jasną jest rzeczą, że wszystkie wystawione prace, przeszły już przez egzamin i odpowiadają poziomowi określonemu przez jury wystawy. I ogół jest zadowolony.

Dokonany we wstępnych zdaniach niniejszego sprawozdania zwięzły zarys krytyki, wymaga jeszcze uzasadnienia tonu, jakiego w niej użyto. Ton krytyki, oby najdalszej od maniery bezwarunkowego potępienia wszystkich kierunków i przejawów Sztuki (z wyjątkiem jednego gloryfikowanego) i oby najdalszej od feteszyzmu, jakim najwięcej grzeszymy. Maniera taka byłaby łatwą i efektowną, bo z jednej strony uwypuklałaby dodatnie cechy szczegółowe jednego tylko kierunku, lub obozu a z drugiej, ostrzem bezwzględności, wytwarzałaby pozory zdecydowanego i zorjentowanego sądu o nicości reszty kierunków. Gdybyśmy atoli wszystkich nieprzebłaganych krytyków Sztuki. potępiających wszystkie kierunki (z wyjątkiem jednego) gdybyśmy ich zapytali czy dadzą głowę, w zakład słuszności wyłącznie tylko jednego kierunku w Sztuce, w zakład absolutnej jego nieomylności, w zakład racji jego

istnienia, wówczas, dostrzeglibyśmy pewien rys tolerancji, pewien rys refleksji hamującej i tupet pierwotny i ową rewolucyjną nieprzedajność. Któż bowiem zdoła twierdzić, że bez Sztuki klasycznej powstałaby klasycyzująca i pseudoklasyczna, że ekspresjonizm da się pomyśleć bez impresjonizmu, lub że dzień następny zaistnieje bez dnia poprzedniego. I kto potrafi śmiele powiedzieć, że tylko jedna droga prowadzi do Rzymu. Kto zechce i odważy się dowodzić, że tylko w jednej formie Sztuka się objawia? Dlatego też autor, znalazł akcent równego osądu dla różnych prac i dla różnych wysiłków, wspólnie dokumentujących uległość wobec tego samego popędu twórczego. Szkoda że wybitnych dokumentów jest w Salonie 1919 tak niewiele.

Ponieważ nad tem by tak zwany „poziom" dzieł Sztuki nie spadł poniżej ustalonego minimum czuwała jak wiadomo osobna komisja jurorów, przeto recenzent, sprawozdawca i krytyk, mają pracę i ułatwioną i uproszczoną. Lecz mają też pewne obowiązki wobec wystawców, którzy uczynili zadość wymaganiom jurorów, a przyszli na wystawę z owocami swych przekonań i swej umiejętności, przez co, choćby nie zasłużyli na wawrzyny krytyki, to jednak zasłużyli na uwagę opinji publicznej. Artysta jest według Hipolita Taine'a owocem środowiska, w którem żyje; jest obrazem społeczeństwa, które artysty potrzebuje. Niechże ono pamięta o swej odpowiedzialności za psychiczną konstytucję artysty. Niechaj pamięta nietylko o różnorodności i bogactwie (jako też o ilości) tych dzieł, które należąc do tego czy innego kierunku, mają za zadanie zbliżyć twórcę i widza do jednego celu, wypowiedzieć tę samą prawdę i istotę Sztuki (chociaż jakże niekiedy w różnych formach), lecz niech pamięta i o tem, że brak duszy, brak serca i uczucia, oskarża nietylko artystę. Z obowiązku recenzenta wystawy, wynika też obowiązek wzmianki o tych pracach, które drzemią i spoczywają po pracowniach artystycznych w każdym zakątku naszej ziemi, o tem że wskutek łatwych do popełnienia omyłek, iub wskutek nadmiernych ambicji lub wreszcie innych przeszkód, salon doroczny nie przedstawił nam tego wszystkiego, co każdy rok pracy artystycznej w Polsce, pomimo najgorszych warunków tej pracy, przynosi i czego oczekiwano po tegorocznym Salonie. Będzie to potrzebniejszem, aniżeli wypisywanie tytułów dzieł według katalogu, który podaje blizko czterysta nazwisk artystów i artystek, mieszcząc ich w działach: Malarstwo, Rzeźba, Architektura, Grafika i Zdobnictwo.

Wypada nam w końcu zaznaczyć że zakupy, dokonane przez Min. Sztuki i Kultury oraz przez Magistrat m. Warszawy, wyróżniły szereg dzieł i nazwisk.

Zakup dzieł na wystawie przez prywatne osoby jest bardzo znaczny, co wypływa z przeświadczenia utrwalającego się co raz szerzej wśród sfer posiadających środki, że większą i trwalszą jest wartość dzieła Sztuki aniżeli noty bankowej. Nie jest to atoli l'art pour l'art.

F. C. JANCZYK.

WYSTAWA „SZTUKI".

Dn. 7-go lutego otwarto w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie wystawę stowarzyszenia artystów „Sztuka". Wypełnia ona cały lokal zajęty pierwej przez „Salon doroczny", a więc wszystkie sale pierwszego piętra łącznie z wielką salą zbiorów. Od lat wielu Warszawa nieoglądała w większej ilości dzieł artystów krakowskich, a już szczególniej Weissa i Mehoffera. Obadwaj ci dla sztuki polskiej zasłużeni malarze wystąpili z większymi kolekcjami swych prac, podobnie jak Kamocki i Filipkiewicz. Dobry to zwyczaj, umieszczać w oddzielnych salach dzieła jednego artysty — tylko wówczas można się dokładnie zorjentować w istocie i skali talentu oraz stylu danego artysty, a także stwierdzić jego poziom wiedzy i kultury artystycznej. To też sala ostatnia, gromadząca również kolekcje, wprawdzie mniej liczne, Jarockiego Axentowicza, Pieńkowskiego i kilkunastu innych artystów, uzupełniona ponadto pracami Weissa i Mehoffera, sprawia już wrażenie mniej spoiste—jest jakby dodatkiem nieoczekiwanym do wystaw specjalnych tych czterech wyżej wymienionych malarzy.

O całości trzeba z uznaniem wypowiedzieć kilka uwag, jakie się nasuwają na pierwszy rzut oka: Poziom ogólny wystawy wysoki. Z wyjątkiem rzeźb Wittiga, które, wyznać trzeba otwarcie, przerażają nas, z wyjątkiem kilku drobniejszych prac z zakresu malarstwa, skrajnie rewolucyjnych w tendencjach, mniej w skutkach — mamy tu naogół do czynienia ze sztuką świadomą swych celów, zasobną w umiejętność fachową, dość umiarkowaną w sposobach wypowiadania się technicznego i wyraźnie

nowoczesną w sensie uwzględniania rozmaitych, przeważnie obcych, wpływów.

Czy cechy wybitnie polskie znamionują tę wystawę?

Czy odczuwa się w tej pracy zbiorowej maximum wysiłku twórczego? Czy nie tai się tutaj wyniosły i nieco wzgardliwy uśmiech imponującego mistrzowstwa? Pewien chłód wewnętrzny i wielkie wyrafinowanie zmysłowe? — Na te pytania dzisiaj trudno dać odpowiedź. — Obawy może płonne, wątpliwości przedwczesne.— Niezapominajmy, że także i dla sztuki nadszedł czas przejściowy, a miarodajnem będzie dopiero jej jutro, być może kiełkujące już teraz tu i owdzie pośród tych licznych znaków zapytania, jakie obecna wystawa „Sztuki“ nastręcza.

Cały szereg fizionomij wyraźnie zarysowanych, kontrasty jaskrawe indywidualności rozmaitych—to znów bijąca w oczy wspólność faktury, jakby zapożyczanej wzajemnie dla pokrewnych celów—niekiedy kaprys wesoły przemijającego nastroju, lub moment ponurej zadumy, prawie zgrzyt tragiczny — barwność dyskretnie przyciszona, czarniawa, i jaskrawość nieokiełznana, bezwzględna — finezja kreski i ornamantacyjność plamy — ton skombinowany — temat często groteskowy, poufała rozmowa z duchami drzew i obłoków...—oto kolejdoskop wrażeń oszałamiających, które widz wynosi z wernissażu, obiecując sobie przyjść nazajutrz z samego rana, ażeby wystawę „Sztuki“ obejrzeć jaknajsumienniej.

BARBARELLI.



Z NAD JEZIOR WIGIERSKICH. B. KOWALEWSKI.

WYSTAWA.

Związku artystów ziemi sądeckiej.

15 stycznia r. 1920 otwarto w Nowym Sączu (Małopolska) wystawę obrazów. Wzięli w niej udział sami młodzi i dlatego niedoświadczeni malarze. Wystawa świadczyła z jednej strony o wielkich brakach w zakresie wiedzy malarskiej, o pewnej nieporadności — z drugiej o zrozumieniu istoty sztuki (z małemi wyjątkami), artystycznym temperamencie, wrażliwości i głębokim wczuwaniu się w specyficzny i autonomiczny świat sztuki. Najbardziej doświadczonym z młodych malarzy jest p. Bolesław Barbacki charakteryzuje prace jego poprawny rysunek, wielkie opanowanie technicznej strony malowania — natomiast niemile uderza jednostronność w pojmowaniu portretu, banalna kompozycja i tendencja do fotograficznego niemal wykończania. P. Antoni Brożkiewicz odczuwa silnie nastrój pejzażu — i w rodzimem tchnieniem owiane obrazki umie wlać dużo sentymentu. Szkoda, że w skali barw, jaką się posługuje dominującą rolę grają barwy zimne, z pomocą których tak trudno interpretować dzień słoneczny. Dużą wrażliwość na świat, na wpływy silnych indywidualności twórczych i prądów (np. nieco skodyfikowanego formizmu) wykazuje p. Tadeusz Dobrowolski. Na szczęście wpływy owe potrafi przetransponować w sposób indywidualny i w pracach swoich wypowiedzieć się szczerze, a oryginalnie (czasem dziwacznie). Studja jego, portrety, pejsaże, kompozycje etc. bywają niedociągnięte, — ale przecież coś mówią — mową, która czasem nawet niepokoi. Malarz to niezrównoważony, ale w pracach młodego malarza drzemie coś, co pozwala mi wierzyć w jego przyszłość. W harmonję, której pierwiastki spajała nić przewodnia talentu — wprowadził dysonans p. Jakóbiczko, który snać ma dużo umiłowania sztuki, a jeszcze więcej dyletanckiej ignorancji.

Wiele pięknych rzeczy opowiedziały mi o subtelności kobiecej duszy bezpretensjonalne prace P. Marji Miernickiej, traktowane dekoracyjnie — barwą ujętą w zdecydowaną plamę, świadczyły o dążności do jasnego, artystycznego wyrażania się. Zwolennikiem pointyllisme'u (wcielonego w formy, których wyznawcy we Francji należą do epigonów) jest p. Roman Reguła. Pozostaje wprawdzie pod silnym wpływem prof. W. Weissa, ale w niektórych obrazach wypowiedział się sposobem bardziej swoistym, co dobrze świadczy o sile jego własnych aspiracji twórczych.

Pejsaże opracowuje zdawkowo — znać, że tworzył je szybko, bez koniecznego przemyślenia problemu uporządkowania walorów. Portrety za to uzasadniają nadzieję, że ten bezprzecznie zdolny artysta pójdzie z czasem po drodze większego oporu. Pierwiastek swojski wniósł w wystawę p. Józef Zbożeń bardzo ładnie skomponowanemi wycinankami łowickiemi i fryzami osnutymi na motywach ludowych, które z łatwością możnaby zużyć w sztuce stosowanej.

W. K.

KRYTYKA I KRYTYCY.

„La critique est aisée mais l'ar test defficile".

Bezstronnego a poważnie myślącego czytelnika licznych „Krytyk", spotykanych w naszych pismach codziennych, uderza, aż nadto często, niestety, mała wartość tych sprawozdań, powierzchowność w ujmowaniu omawianego przedmiotu, płytkość sądu, a przedewszystkiem nadmiar pustych frazesów. Mimowoli dochodzi się do wniosku, że znane przysłowie Francuskie: „La critique est aisée mais l'art est difficile" jest niczem więcej jak błyskotliwym paradoksem.

O nie! Krytyka nie jest rzeczą łatwą. Krytyka, jeśli ma spełnić swą wysoką misję, musi być uważana za sztukę, i jako taka winna wymagać od swych adeptów: talentu, specjalnego wykształcenia, wielkiej kultury, wytrwałej pracy, wreszcie głębokiego umiłowania przedmiotu i nieskazitelnej bezstronności. Tymczasem u nas każdy sprawozdawca artystyczny uważa siebie za krytyka, a wobec niskiego poziomu wymagań naszych czytelników nikt mu tego berła nie wytrąca z dłoni.

W sprawozdaniach i ocenach, zwłaszcza teatralnych, spotyka się czasem sądy świadczące wprost że ich autorzy nie zrozumieli

nawet myśli przewodniej krytykowanego dzieła.

To samo lekceważenie poważnego i odpowiedzialnego zadania sprawozdawcy razi czytelnika przy omawianiu gry artystów. Aż do śmieszności wyszukane zwroty, pełne czołobitnych zachwytów dla faworyzowanych artystów, — głuche milczenie, lub złośliwe a płytkie dowcipy w stosunku do innych, oto co najczęściej spotykamy w tych „pracach" robiących często wrażenie osobistych porachunków, w brutalnej lub zjadliwej formie.

Bezwątpienia, mamy poważnych i utalentowanych krytyków, spełniających mądrze i sumiennie swoje obowiązki kierowników opinii artystycznej, lecz jest ich, w stosunku do liczby sprawozdawców drukujących swe elaboraty, stanowozo za mało. A krytyk nie dorastający do wysokości swego zadania, tak samo szkodzi sztuce jak lichy artysta. Jeden i drugi paczą poczucie piękne w widzu lub słuchaczu.

Zadaniem krytyka nie jest znęcanie się nad dziełami sztuki lub jej przedstawicielami i odtwórcami. Nie. Obowiązkiem krytyka—artysty jest przedewszystkiem wniknięcie w ducha utworu, zrozumienie jego najgłębszych, najtajniejszych wartości, wreszcie wyjaśnienie sobie i widzom tego, co jest w danem dziele główną jego zaletą... Tak, zaletą, bo krytyk powinien przedewszystkiem pokazać widzom, niedostrzeżone może przez nich, zalety dzieła, a dopiero po spełnieniu tego zadania podkreślić błędy popełnione przez autora lub odtwórców. Krytyk bowiem, w stosunku do każdego talentu winien być zamiłowanym w swej specjalności, troskliwym pedagogiem — wychowawcą, a nie złośliwym wrogiem.

Jak ogrodnik, hodujący cenną i rządką roślinę, musi czasem użyć ostrego noża, by usunąć szkodliwą narość, lub zdziczałe pędy, tak samo krytyk nie błądzi jeśli czasem ucieka się do pomocy ostrza dowcipu, byle potrafił władać niem ostrożnie i... umiejętnie. Krytyka bowiem jest zawsze dla artysty bolesną, choć, nieraz, dobroczynną, a nawet — konieczną. Krytyk jednak, jak chirurg, winien być wytrawnym lekarzem, jeśli ma uleczyć a nie zaszkodzić.

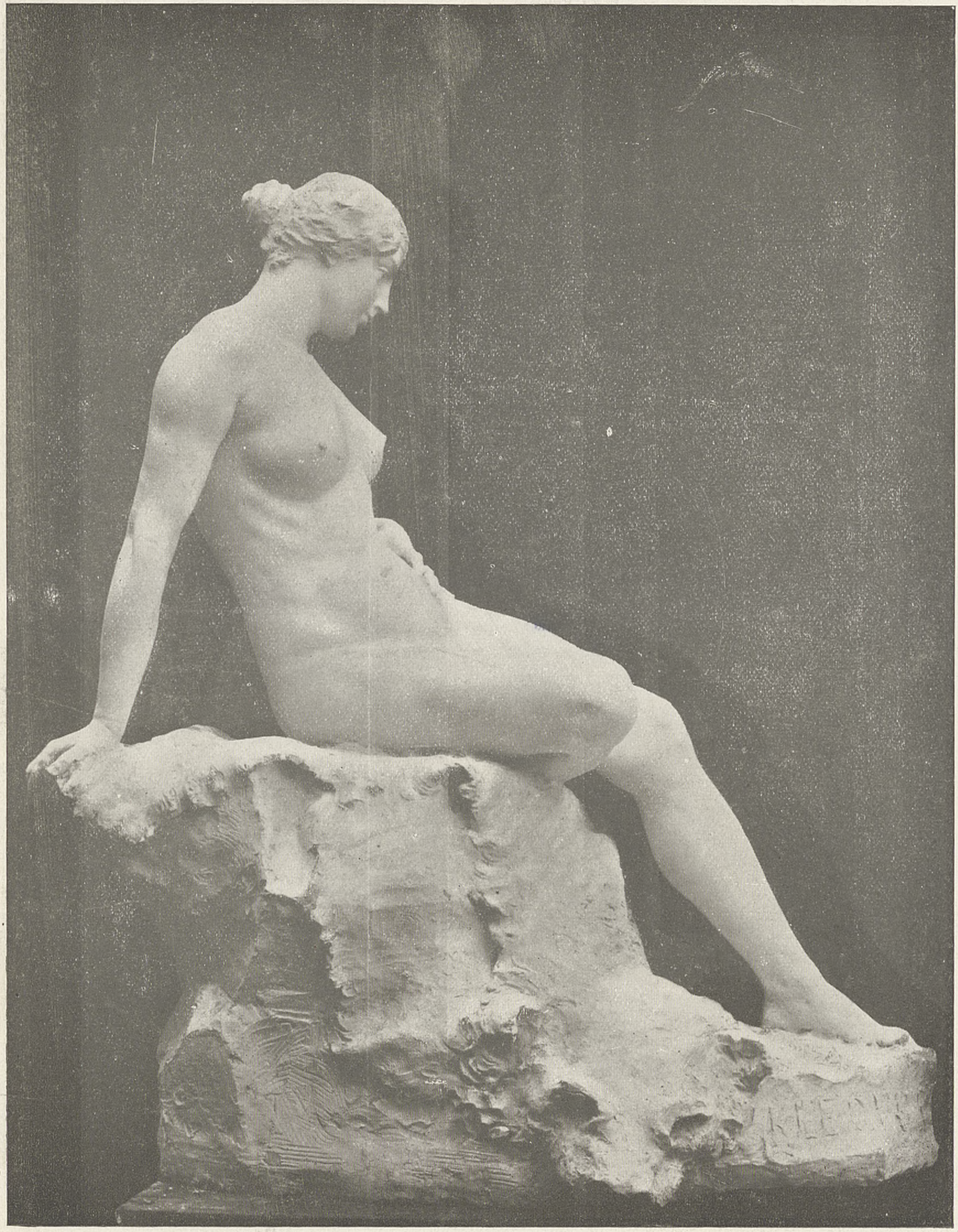
Sondą badacza czy skalpelem operatora kierują zawsze: światły umysł, spokojna i rozważna dłoń, wreszcie szlachetny cel. Tych samych zalet wymaga powołanie krytyka.

Gdy jest inaczej, krytyk—jak lekarz może—zabić. Coprawda tylko—talent.

J. P.



GŁOWA STARCA. J. SKOTNICKI.



KLEOPATRA. ST. CZARNOWSKI.



S. p. Stanisław Czarnowski.

ART. RZEŹBIARZ.

Stanisław Czarnowski po studjach w szkole krakowskiej kształcił się przez dłuższy przeciąg czasu w Paryżu. Tam utrwalił w sobie to wielkie poszanowanie dla sztuki i pracy sumiennej. Nieufny względem kalejdoskopowości najnowszych kierunków w rzeźbie francuskiej, trwał przy dawnych wzorach opartych na klasycznem pięknie i zasadach akademickich, jakich był gorliwym i niezmiennym wyznawcą w ciągu całej swej karjery artystycznej. Warunkiem sine qua non dla Czarnowskiego była doskonałość formy w proporcjach i modelacji, nieskazitelna i drobiazgowa technika realistyczna, oraz rzetelność pracy rzemieślniczej. Uwydatnia się to we wszystkich jego poczynaniach twórczych, których rezultatem najznakomitszym jest niewątpliwie olbrzymi posąg ze spiżu p t. „Z drogi!“ popularnie zwany „siłaczem“. Idea zjawia się tutaj jako uzupełnienienie harmonijne formy, nie wysuwa się wszakże na plan pierwszy, nie dominuje — posąg nie przestaje być kapitalnem studjum akademickiem przedewszystkiem, które za pomocą specjalnego ruchu i wyrazu mówi nam o tem, że ten potężny, mocarny mężczyzna wre gniewem olbrzymim — jest uosobieniem protestu i walki na śmierć i życie, przeciwstawieniem onego gladjatora, który przedśmiertne rzuca powitanie do stóp cezara tyrana.

Czarnowski ustawia ruch, kontroluje sumiennie proporcje i stosunki części poszczególnych, cyzeluje mięśnie, ścięgna i żyły, osięga efekt niesłychanego opracowania całości — i tą metodą dośrodkową swej pracy idąc w głąb własnego dzieła, do najtajniejszej istoty swej myśli twórczej dąży — do wyrazu i ekspresji. Jest ona w pracy Czarnowskiego skutkiem, a nie przyczyną — jest jak gdyby dodatkiem do dzieła, a nie jego punktem wyjścia, nie implusem twórczym.

Też same cechy poprawności i piękna zewnętrznego uwydatniają się w innych dziełach artysty — nadewszystko we dwóch wielkich rzeźbach przedstawiających nagie ciała kobiece (Kleopatra, Sen). Są to również sumienne, niepozbawione wdzięku, kształtne i szlachetne w formie studja akademickie, jako takie pełne zalet, modelowane starannie i spokojnie — dzieła wielkiej pracy i wielkiego umiłowania przez artystę kunsztu, jakiemu poświęca się niepodzielnie, brnąc przez twarde życie pełne niepowodzeń. Zakończy się ono przedwczesną śmiercią w walce nierównej... W zmaganiu się z przeciwnościami, których los mu nieposkąpił, doczekał, że ten ciężki kamień, jaki zawisł we wzniesionych do góry rękach jego Siłacza, był mu kamieniem mogilnym. Historja tego posągu — to tragedja życia artysty, to krzywda, o którą z za grobu upominać się będzie, dokąd to piękne dzieło nie zostanie uszanowanem tak, jak na to zasługuje—a dla „Siłacza“ dość znajdzie się miejsca w ogrodach publicznych Warszawy, należy tylko wzbudzić w sobie poczucie niespełnionej względem jego twórcy powinności i wypełnić ją niezmiennie i jaknajrychlej.

Ś. p. Czarnowski wystawiał prace swoje w Paryżu i Warszawie. Obok dzieł zakrojonych na wielką skalę wykonał wiele portretów i mniejszych kompozycji figuralnych — zostawił po sobie szereg prac niedokończonych, między którymi niejedna ma większą wartość artystyczną. W latach ostatnich, znękany chorobą serca, dzielił czas pomiędzy szpitalem a pracownią. Już prawie do tego świata nie należąc, odchodził zeń zwolna, niepostrzeżenie, w krainę sprawiedliwości, której tak mało zaznał za życia.

Z. B.



S. p. Lucjan Bębnowski.

ART. MALARZ.

W roku ubiegłym zmarł w Warszawie ś. p. Lucjan Bębnowski, malarz wybitnego talentu, człowiek wielkiej wiedzy i nieskazitelnej prawości charakteru. Ś. p. Bębnowski niebył znanym bliżej w szerszych sferach artystycznych Warszawy, pomimo, że w tej Warszawie życie całe przepędził.

Odsunięty od zgiełku rywalizacji zawodowych, nie goniąc za sławą i powodzeniem, udziału w wystawach nie brał, z okazji, jakie mogły go zaszczytnie wysunąć na widownię, nie korzystał nigdy. Pracując w ciszy swojej samotni, jak gdyby zrezygnowany i rozżalony do życia, a może tylko zbyt dumny i zarazem skromny, ażeby z poczuciem własnej wartości iść w świat pomiędzy te codzienne jarmarki i licytacje, trwał na stanowisku cichego pracownika, wystarczając sobie w zupełności. Zawsze pogodny i wyrozumiały, zawsze pociągający w obcowaniu i rozmowie, która z nim szczególny miała urok dzięki jego niepospolitej inteligencji i orginalności poglądów na najbłahsze nawet sprawy życia — sprawiał wrażenie człowieka, który świadomie i z własnej woli urządził sobie życie w sposób osobliwy, inaczej, niż większość jego kolegów rówieśników, od których bynajmniej nie stronił, choć nie szukał ich nigdy.

Jak często ściskało się jego dłoń przy pożegnaniu (lewą – prawa była bezwładną) z uczuciem żalu, że nie jest stałym towarzyszem naszych rozmów poufnych, że nie mamy go na codzień między sobą, lecz przygodnie, niespodziewanie obcuje się z nim przez moment po to, ażeby wnet drogi nasze rozeszły się — on własną poszedł ścieżką, my traktem wspólnym, ubitym. Bębnowski był samotnikiem, indywidualistą w stylu najszlachetniejszym — nie na pokaz, dla autoreklamy, ani z tchórzostwa przed życiem, lecz z przekonania i szczerego usposobienia.

Po ukończeniu szkoły Pankiewicza w Warszawie wyjechał do Lwowa na politechnikę, następnie na wydziale przyrodniczym tamtejszego uniwersytetu czas jakiś studja odbywał—dokąd się skromne środki materjalne nie wyczerpały, co pociągnęło za sobą konieczność powrotu do Warszawy. Przezwyciężywszy rozliczne trudności i szykany ze strony władz rosyjskich, znalazł się nareszcie w rodzinnej Warszawie i tu już niepodzielnie oddał się studjom artystycznym

Z czasów szkoły rysunkowej zasłynął jako rysownik pierwszorzędny Już wówczas wyposażony w ogromny zasób techniki i przygotowania zawodowego do pracy samodzielnej, zdawało się, lada dzień wystąpi na widownię publiczną z dziełem dojrzałem Zjawiły się wprawdzie tu i tam na wystawach warszawskich prace drobniejsze, lecz nie te, do których szkice i pomysły ciągle opracowywał, które były jego pragnień twórczych treścią najistotniejszą: tematy z roku 63-go — niecenzuralne wówczas, skazane na więzienie bezterminowe w pracowni. Więc daremnie oczekiwano od Bębnowskiego wielkiego dzieła — najbliżsi tylko wtajemniczeni byli w jego twórczy wysiłek w tym kierunku i rezultaty tej pracy dla siebie i dla umiłowanej idei, która odtąd zaciążyła nad życiem Bębnowskiego, wyłączając porywy w innych kierunkach, mniej zgodnych z jego bezpośrednią twórczą pasją. Te szkice, notatki i rozpoczęte obrazy (na temat powstania 63 roku) miały w sobie zalety dzieł, które nigdy wykonane nie będą — zawierały nadmiar myśli i uczucia, skąpane były w nastroju serdecznych i zbyt głębokich wzruszeń twórcy, który zbyt wiele musiałby przezwyciężyć trudności, ażeby znaleźć dla nich doskonałą szatę materjalną, godną treści. Więc było to zmaganie się długich lat poszukiwań, pracy i wysiłków ze strony prawego artysty z tym codziennym gościem zwątpienia, z tą Chimerą z obrazów Malczewskiego która nawiedza sumienie artysty w chwili, gdy przystąpić ma do dzieła ponad zwykłą ludzką miarę.

I oto z wielkich zamierzeń młodzieńczych, po latach pracy pozostał jeno strzęp niezniszczonej nadziei pod postacią niezliczonych szkiców i notat kompozycyjnych oraz niewielkich, zwykle niedokończonych obrazków, które wszakże tak wymownie świadczą o tem, że Bębnowski tkwił w atmosferze tego tematu całą duszą i w kierunku tym





STUDJA OŁÓWKOWE. L. BĘBNOWSKI.

zdziałał wiele pod względem artystycznym, dość, ażeby go za artystę nie przeciętnej miary uważać.

Wrodzona łatwość rysownicza, wielka poprawność formy akademickiej, którą sobie przyswoił w czasach szkolnych, technika efektowna i sprawna — niewystarczały mu — czego dowodem liczne studja z natury, naprz. świetne niekiedy pejzaże rysowane z precyzją, subtelne w tonie i kolorze — zdobywał to zbyt łatwo, bez wysiłku, więc niecenił tych prac i niewystawiał ich na widok publiczny — stąd niebył znany szerszemu ogółowi artystów. Ostatnie lata życia poświęcił prawie wyłącznie pracy trudnej i odpowiedzialnej przy odnawianiu starych obrazów — powierzano mu je z bezgranicznem zaufaniem, ponieważ wkładał w tę tak z pozoru niewdzięczną pracę wiele zamiłowania, znawstwa i sumienności. Zmarł mając lat 58.

Z. B.

Tym, co nie doczekali...

Z czarnych, wilgotnych, wpółnagich konarów,
Z cichym szelestem, i dziwnie żałośnie,
Spadają liście w mgłę siwych oparów,
Po raz ostatni śniąc sen swój o wiośnie..
Płaszcz złoto-krwawy, płaszcz godny Cezarów,
Przesmutna jesień rozkłada miłośnie,
Na grząskich drogach i rozmiękłej roli...
Po raz ostatni śniąc sen swój o wiośnie,
W krąg mrące liście spadają powoli...

* * *

Od trosk i zwątpień, od pracy nad siły,
Od całej ludzkiej bezbrzeżnej nicości,
Co dzień odchodzi nam w mgły te ktoś miły,
Po raz ostatni śniąc sen swej młodości...
Co dzień, w milczące i chłodne mogiły,
Z uśmiechem pełnym przedziwnej mądrości,
Kładą się dusze z kryształu i stali...
Po raz ostatni śniąc sen swej młodości,
Odchodzą zwolna ci, co... doczekali...

* * *

Ci, którym było, choć na chwilę, dano,
Gasnącym wzrokiem spojrzeć w oczy Cudu,
I w świtające nad ich ziemią rano,
Widzieć ziszczony sen całego ludu.
Stokroć szczęśliwi,... że im było dano...
Gdy tylu innych padło już od trudu,
Lub utonęło w zapomnienia fali,
Patrząc na gruzy marzeń swego ludu..
Marzeń, za które młode życia dali...

* * *

Od walk.. przegranych, od męki nad siły,
Od swych przemocą zdeptanych świętości,
Co dzień odchodził nam w mgły te ktoś miły,
By nieprzerwanie śnić sen swej młodości...
Przez lata całe, w otwarte mogiły,
Z jasnym uśmiechem nieziemskiej wzniosłości,
Kładły się dusze z kryształu i stali..
Po raz ostatni śniąc sen swej młodości,
Odeszli wszyscy.. co nie doczekali...

* * *

Dziś, z niepojętych, Najwyższych Wyroków,
Zmartwychpowstały w płonących wsi dymie,
W grozie klęsk wojny i wśród krwi potoków,
Ten Cud, któremu jest Wolność na Imię,
Ten zwiastowany zdawna przez proroków,
Zabłysnął ludom jak światło olbrzymie...
Lecz płyt grobowych nic już nie odwali..
Więc gdy nam wreszcie znów „Wolni” na imię,
Pomnijmy o tych,... co nie doczekali..

Janina Mann.

STANISŁAW GROLICH

KRAMARZ.

Po ojcu duszę mam, matki nazwisko.
Ojciec z pałacu, matka wyszła z izby;
dlatego smutno mi wśród ludzkiej ciżby —
tam za wysoko, a tu mi zbyt nizko.

Myśl ma się stroi w książęce przepychy,
Tęskni do kobiet o przejrzystej cerze,
muzyki, świateł w wonnej atmosferze,
śni gobeliny, antyki i sztychy.

Marzenie moje to ja jako książe,
pan wielkich włości na tysiącach mórg,
mój własny słynny z zbytku w świecie burg!

Gdy takich trzeba do mej duszy ram,
Los drwiący ręce mi szyderczo wiąże.
Przy starym moście mam z jarzyną kram.

JÓZEF MIRSKI.

NIEŚMIERTELNOŚĆ.

Umieram wciąż i wciąż się rodzę,
ten sam wciąż, a odmienny, —
w popiół się spalam w żądz pożodze
i wstaję znów płomienny...

W blasków się stroję pióropusze
i złotych skier okiście,
na wiatr rozrzucam swoją duszę,
świecącą płomieniście...

Jak głaz zapadam w niezgłębioną
otchłań unicestwienia,
i znów się dźwigam pracą oną,
co głazy rozpłomienia. —

Skrzydlaty dźwigam się i młody,
mrok rzucam, w światło pędzę,
na nowe lecę z życiem gody,
w słonecznej żyć potędze,.

To znów jak fala gnam na brzegi,
co burzą wyniesiona
o głazy ostre na pian śniegi
rozbija się i — kona.

I przez ogromy pochłonięta
przepada w wód bezdeni,
aż znów ją Wieczny Ruch rozpęta
i w żywą falę zmieni.. —

Lub jak jesienne truchło drzewa,
co aż po rdzeń usycha,
dusza ma więdnie i omdlewa
i w mrok zstępuje cicha,

Aż znów w niej słońca święty płomień
roznieci skry radosne,
do nowych zbudzi oszołomień,
na nową wskrzesi wiosnę...

Umieram wciąż i wciąż się rodzę,
ten sam wciąż a odmienny, —
w popiół się spalam w żądz pożodze
i wstaję znów — płomienny..

Z. ŻELISŁAWSKI.

GILOTYNA.

Witajcie znów z powrotem złe jesienne deszcze!
Kładę głowę zbyteczną w czeluść gilotyny.
Z głębin wypływa zapach krwi skrzepłej i cyny.
Nademną skrzydło śmierci stalowe szeleszcze.

Rozwarły się zagadek przepastne głębiny.
Kręgosłupem wstrząsają błyskawiczne dreszcze.
Do ziemi mnie krępują deszczów chłodne kleszcze,
I czekam wybawienia ostatniej godziny.

Grom! Łoskot żelaza ze skrzypek łańcucha!
Świat pławi się ginący w szkarłatach purpurze!
Czerwony kwiat granatu wystrzelił ku górze.

Mirjadami gwiazd komet na niebo wybucha,
Tam, gdzie gwiezdnych rozstai twórcza zawierucha,
Gdzie płoną w mgławic łonach tajń mistyczne róże.

STANISŁAW CZASZ.

BARWY JESIENNE.

Jesiennych nieb, zszarzałych barw wybladły pastel,
wyszukaną harmonią łowi słońce w cień.
Kontrastowo czerwonych drzew brutalny kastel,
więzi błyski gasnące w zdrowych splotów sień.

Tak nam dobrze i cicho. A choć mi się wydasz
w ciemń zasnutą, czy w zdrady nadchodzący grzech
i choć dziwnie się krwawi drzew długi wirydarz
i choć dziwnie nieszczerze barwi głos twój śmiech --

idziemy jednak razem,—tak nam dobrze, cicho —
w ten zawiędły barw, głosów szeleszczący splot,
głosząc drzewom umarłym znak komiczną pychą,
że lotem ćmy mierzymy duszy naszej lot.

W. DOBACZEWSKA.

NIE ZRYWAJ KWIATÓW...

Nie zrywaj kwiatów niecierpliwy bracie,
Nie nam na radość kwitną, ale sobie,
Tak bardzo mądre w swych barw majestacie,
Tak dziwnie proste w swych koron ozdobie.

Nie zrywaj kwiatów. Niech zostanie żywą
Baśń, która była życiu przeznaczona.
Niech snuje dalej wiotkich tęcz przędziwo,
I tak za rychło przyjdzie czas, że skona.

Wysłuchaj baśni. Na szerokiej ziemi
Więcej jest cudów, niż ich myśl ogarnie:
Tylko iść trzeba polami złotemi,
I w noc wędrować nie wolno bezkarnie.

Jeżeli wyjdziesz na poznanie świata
Z nad ksiąg podniósłszy ociężałą głowę,
Pomnij, że w każdym kwiecie łąk masz brata,
Że w pszczół dzwonieniu są melodje nowe.

I to pamiętać wiernie chciej w podróży
Nim mchy nadepcesz nieostrożną nogą,
Że nic wokoło twoim snom nie służy,
A byt najmniejszy idzie własną drogą.

Jeżeli pojmiesz, jak jest świat związany
Płomieniem jasnym. co aż z gwiazd wybucha
Z miljonów tęczy w jeden pas tęczany —
Nie zerwiesz kwiatu i nie skrzywdzisz ducha.

ZOFJA UMLAUFÓWNA.

PRELUDYUM BACHA.

Czy to pieśń? Szmer fontanny? Czy kwiat o kwiat
[trąca --
Czy to promień gwiazd drżących padł na szkło
[strumyka ?
Co za harmonia dziwna — misterna — stokrotna
Przypływa gdzieś z zaświatów—i w zaświat pomyka.

Płynie pieśń... koronkową dźwięków swoich falą
Dziwy prawi—ta senna upojna muzyka.
Płynie melodyą cichą - subtelną, powrotną
Wiąże uśmiech z uśmiechem — i w wieczność
[przenika...

Jak kwiaty odumarłe — dzwięki lecą w ciszę
Składając się w stubarwny obraz różnowzory
Który się w księżycowej poświacie kołysze.
Płynie pieśń—szloch fontanny—błędne meteory.

Słucham—słucham—wpatrzona z tęsknoty
[uśmiechem
W ten obraz dźwięków drzący w miesięcznej
[jasności.
W złudę przeczucia—zlaną ze wspomnienia echem
Gdzieś — w nieskończoności...

JANINA PRZECŁAWSKA.

W MOIM DOMU.

W moim domu nikt nie woła,
Rozwalone drzwi obejścia,
Ciemne mroki dookoła
Nie zachęca nikt do wejścia.

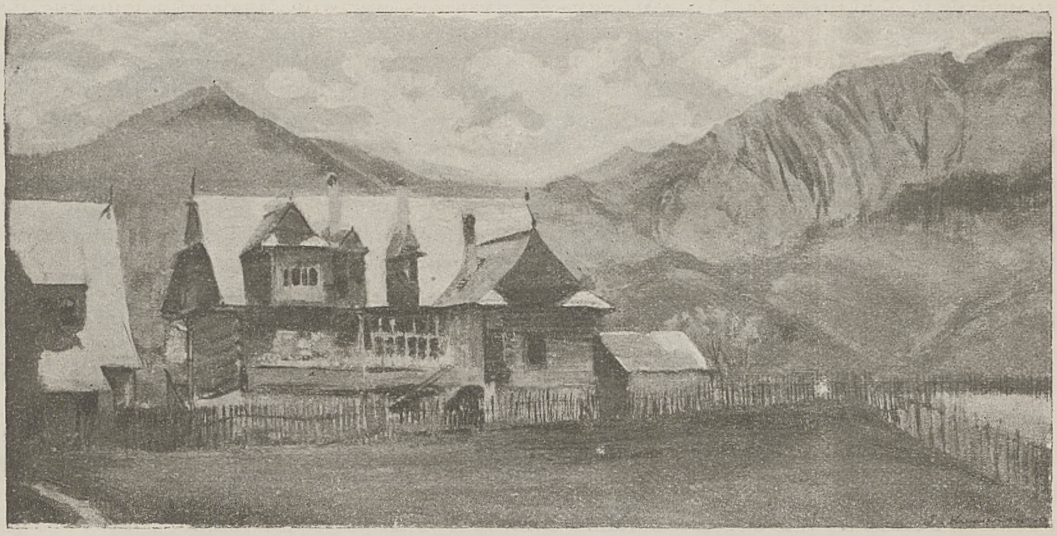
W moim domu nikt nie wita,
Żaden głos się nie odzywa
Burzanami droga kryta,
Zielsko rośnie i pokrzywa.

W moim domu nikt nie czeka
Cień się włoczy, kurzu mnóstwo.
Z rozwalonych ścian ubóstwo.
Obco patrzy i z daleka.

Obco patrzy i tak zimno,
Jakby w wolnej swej zabawie
Dotykało duszę inną,
Nie złączoną z niczem prawie...

Jakby sen, co tu prześniony
W moim kraju, w moim domu,
Został z życia wyrzucony,
Niewiem kiedy, niewiem komu...

Tylko wichry w górze mącą...
Smutne patrzą w niebo świerki,
Dziwując się poniewierki,
Raz w raz igły swe potrąca...



KRAJOBRAZ TATRZAŃSKI E. KNAUSÓWNA

„BELOZZO".

POD ADRESEM TEATRU.

W szeregu sztuk zdobywających sobie popularność określaną kilkudziesięciokrotnym „debitem", wybijają się obecnie na pierwszy plan utwory dramatyczne, najbardziej odpowiadające duchowi wymagań społeczeństwa, które powołuje i utrzymuje teatr. Mylnem byłoby przypuszczenie, że podstawą istnienia i działania teatru jest Sztuka, tak jak to dotychczas rozumiano i jak tego pragnie krytyka, artyści dramatyczni, autorzy i ta drobna część publiczności, która Sztuki pragnie i dla niej chodzi do teatru. Lata przedwojenne, potwierdzają, że tak było dawniej, a dni w których obecnie żyjemy świadczą, że owe czasy, czasy deficytów kasowych, czasy walki idealnej, pracy wytrwałej, podążań wzwyż, minęły, ustępując miejsca aspiracjom nowym, wytworzonym przez psychozę wojenną i przez następstwa straszliwych zmagań o chleb powszedni.

Stało się jasnem i wyraźnie widocznem, że teatr dni dzisiejszzch, idzie po linji wymagań ogółu publiczności, chociaż ta linja nie jest identyczną z linją przewodnią jaką wytycza Sztuka i wychowawczo-kulturalna rola dotychczasowego Teatru. Dowodem jest repertuar teatrów warszawskich, krakowskich i lwowskich, jego treść i rodzaj, i ten szereg utworów dramatycznych pełen pierwiastku zmysłowego, jakiem przesycone są ostatnie utwory, dla teatru przeznaczone. Niezdrowa intryga, bolesny konflikt, kazirodcza aspiracja, trujący haszysz, występna radość z pozornego życia, oto założenia kilkunastu sztuk najnowszych, grywanych po kilkadziesiąt razy z rzędu, przy szczelnie zapełnionych widowniach. Jednostajność repertuaru, którego kierownik osiadł przy okienku kasowem, niemożliwość protestu u aktorów, zemsta autorów skazanych na śmierć głodową, jeśli nie zechcą pójść po linji wymagań publiczności, jeśli zapragną prometeuszowy ogień na ziemię przenosić, są znakiem czasu w którym żyjemy i w którym teatr się „rozwija"...

* * *

Nie uważając stanowiska negatywnej krytyki za racjonalne, w przekonaniu, że twórcy, artyści i literaci w naszem społeczeństwie znajdować będą — przez długie jeszcze lata—zbyt wiele słów „prawdy", wyrosłej z rozmaitych podłoży, godzi się przecież zapytać: czy widz oczekuje i czy świadomie pożąda tych drażniących często jak głęboka rana, bolesnych wydarzeń życiowych? Czy ich pragnie istotnie i czy należy, czy wolno mu je podawać. Czy godzi się to z tem wysokiem i oby najwyższem pojęciem o roli Teatru.

Czy kierownik repertuaru i autor dramatyczny sądzą, że opinja publiczna i krytyka nie dostrzegają przykrego kompromisu między kasą a zadaniami Teatru, między autorem a poziomem przeciętnego widza?. Wiemy, że widz chętnie wita efektowne i niebezpieczne tematy, że przyjmuje je — niekiedy — automatycznie, czasem z biernem poddaniem się, a nawet, z satysfakcją, — jeśli doń trafiają od strony zmysłów, — przyjmuje je ręki przypadku, losu lub celowego zrządzenia bez szemrania, szuka nawet, jak narkotyku znieczulającego biedne życie ludzkie, lecz gdzież — niech nam będzie wolno zapytać— podziewa się wychowawcza rola teatru jako czynnika kultury duchowej i wychowania artystycznego?

Wszak tę rolę, zdobytą w okresie panowania klasycyzmu, przyjął teatr na siebie, i nietylko, że nie powinien z niej zrezygnować, ale nawet gdyby tej rezygnacji dokonywał w jego imieniu autor lub przemijający nastrój i prądy władające okresowo widzem i społeczeństwem, to teatr nie powinien przywileju wychowywania i tytułu ambasady piękna dać sobie odebrać. Choćby przeciwko temu walczyły wszystkie utylitarne względy z przepotężnemi względami kasowemi na czele. Piękniejszym bowiem jest zmierzch kwiatów niż południe pleśni, a droga do żywej prawdy prowadzi nietylko przez głogi, ale i przez róże.

Powyższe uwagi, odnoszą się do przeważającej większości naszych teatrów, lecz nie do wszystkich scen, są bowiem — mimo wszystko — jeszcze ostoje, i świeżo powstają nowe placówki, które pragną iść tradycją lub przyszłością czerpiącą podstawy istnienia w Sztuce i w pracy dla Sztuki. Znajdą one poparcie światłego społeczeństwa i tej garści krytyków, której niewystarcza sprawozdanie z kreacji dramatycznej, wzmianka o licznej frekwencji, o koszu kwiatów i t. p. Znajdą odczucie i zrozumienie tych wszystkich ludzi, którym przy dzisiejszym repertoarze i przy wyprzedanej widowni, ciężko i źle w teatrze, bo pamiętają go lepszym i większym aniżeli w tej chwili.

PRZEGLĄD TEATRALNY.

„Ponad śnieg" dramat Stef. Żeromskiego.

Żywioł, powstrzymany zapobiegliwą ręką ludzką—powódź, o szaleństwie nieokiełznanego buntu. Groza, dysząca gdzieś w oddali za ścianami bezpiecznego dworku. Niby zewnętrzność, sztafaż niepospolity a jednak zrośnięty niezliczonymi węzłami z ludźmi zamieszkującymi cichy, biały dworek i gotującymi się na jutrzejsze weselne gody. Wśród nich bowiem samych jest ten groźny, opozycyjny odruch (Wiko, Irena), wśród nich tama dzierżona silną ręką (pani Rudomska), wśród nich nawet ofiara niewinna (Helena), która zniszczy niepotrzebnie jeden jedyny wyzwoleńczy zamach, wolność — zbrodnia.

Młody Rudomski jest tym pierwiastkiem czynu. On zrywa stawidła, żeby fala zalała narzeczonego jego ukochanej Ireny, on jest tym buntownikiem głośnym, w którym podszept Ireny znajduje wykonawcę, on wreszcie jest tym zbrodniarzem oślepłym jak żywioł, bezpamiętnie niszczącym rodzinny spokój i matczyną wolę.— Zbrodnię popełnił jednak człowiek, sam w sobie mieszczący przejawy wielorakich żywiołów, człowiek, ten świat mały, mikrokosm, w którym kolistym ruchem zbiega się w jedno przyczyna ze skutkiem. I biada temu, kto spełniając czyn nie przebiegnie chyżą myślą krzywej drogi życia, a widzi tylko błysk szczęścia przed sobą! Przekleństwo matki może być tylko sądem nieubłaganym, sądem ziemskim, który jak cień ponury powlecze się za osobistem szczęściem. Silniejszym bowiem od niego jest głos wewnętrzny, niezrozumiana jakby z początku mowa, wywołująca najpierw niepokój, potem samoprześladowanie a wreszcie niszcząca to szczęście krwawo zdobyte. Bo gdyby Rudomski mógł był przejść do porządku dziennego nad swoim czynem, gdyby był zwolna, zwolna, nie zatracał uśmiechu życia, gdyby nie był się zatapiał w zwidy i majaki swej zbrodni, Irena nie byłaby się oddalała duchowo od niego. Bo jej płytkiej a zachłannej indywidualności, w ubogiem milieu małomiasteczkowem, stawało się duszno od mar, które sumienie Rudomskiego wywoływało. Poszła więc za radością ziemskiego wołania, zostawiając Rudomskiego swemu losowi, temu niezmiennemu rozwojowi wydarzeń, w którym oczyszczał się w bolu i męce rozmyślań aż do zrozumienia wielkiej prawdy.

Nie widzimy w dramacie Żeromskiego tych smutnych zmagań się duszy nieszczęśliwca. Nie widzimy całej skali pokutnych przejść. Cios, jakim jest zdrada żony, wyrzuca Rudomskiego jakby poza nawias przeciętnego życia. W mocne swe tryby chwyta go przecież wojna, owo rozpętanie się wszelkich instynktów zła, straszne tło, na którem samotnik boryka się z sobą samym, przechodząc ponadto najokrutniejsze biczowanie cielesne. Lecz choć zewnętrznie zmalał, skarlał, czołgając się lata całe w pokutnym pyle—wewnętrznie stał się nad śnieg bielszy. Przycichły w nim wszelkie pragnienia, sam z siebie posiadł już teraz olbrzymią moc zabicia ich na wieki. I koło się zamyka

Znowu ten sam sztafaż burzliwego żywiołu za domkiem.—To lud nakształt niepohamowanej powodzi burzy się, żąda. I oto ten sam Rudomski. któremu kiedyś serce biło w takt fal wezbranych i dziś ten żywioł wchłania w siebie. Rozumie go ziemia, włości ongiś zdobywane i gromadzone, trzymane silną acz srogą garścią ojców, ta własność niby jego—cóż mu do niej i po niej? Poznał wszak do syta bezwartość ziemskiego szczęścia. Lecz bezlitosną jest konsekwencja życia. Nie dość jej jeszcze męczeńskiego i ofiarnego poznania. Dla dopełnienia goryczy, lud odrzuci łagodność słów i dobrą wolę, a matka, jedyna już ziemska miłość Rudomskiego, wywleczona zostaje na krótki bolszewicki sąd, którego karabinowe echo wpada do białego domku. A za chwilę i Rudomski, bohater o kuli, runie od bolszewickich strzałów.

Koło się zamknęło, zamknęło już od chwili, w której bohater nagrodzony został nieziemską wizją, dumną świadomością, że oto narodowi jego przypadło posłannictwo niesienia wolności — bez zbrodni. Przepomniał w tej chwili na zawsze swój grzech młodzieńczy, swą swobodę, zdobytą choćby — zbrodnią.

Żeromski, wypowiadający się dotąd w powieściach (bo ani „Róża" ani „Sułkowski" nie są utworami pisanemi dla sceny). zdobył się na skrót sceniczny. Może też i za ciasno było Żeromskiemu na scenie, gdzie nie mógł wypowiedzieć się bez reszty i gdzie błąkał swoim powieściowym zwyczajem między realizmem a poetycznymi lub nawpół mistycznemi wzlotami. Dał nam jednak

Żeromski postać na wskroś dramatyczną, Rudoınskiego, trzymającego na swych barkach sztukę z nieomylną pewnością.

Dramat Żeromskiego, grany w nowym teatrze „Reduta", otrzymał oprawę sceniczną ponad wszelkie pochwały. Rolę Rudomskiej grała p. Siemaszkowa. Artystka stworzyła postać pełną realnej plastyki. Było w niej coś z posągu ożywionego duchem twórcy, była moc greckiej tragiki i nakaz wewnętrzny. Przekleństwu umiała artystka ekspresją słowa i gestu nadać znaczenie i powagę. W akcie trzecim rozwinęła p. Siemaszkowa, w akcentach matczynego bólu i w przedśmiertnem bohaterstwie skalę uczuć z mistrzowskim umiarem zewnętrznym i głębokiem wewnętrznem przeżyciem. P. Siemaszkowa była szczera i wielka. Podkreślam ten ostatni atrybut jako tak charakterystyczny dla talentu artystki. Jest w niej bowiem nie tylko wielkość gestu ale i duszy, dająca wyrazistość i potęgę jej kreacjom. Artystka myśl autora bierze w siebie i nadaje jej przynależny, górny wzlot.

Takiejże współpracy z autorem dokonał i p. Osterwa w roli Rudomskiego. Pełna głębokiego przemyślenia kreacja p. Osterwy uzupełniała to, czego nam autor poskąpił — mianowicie całą linję przeżyć Rudomskiego, niewidocznych na scenie. Kaleka, dowlekający się do domku, pierwszem odezwaniem się, pierwszym spojrzeniem czyni już spowiedź z swej pokutniczej wędrówki. A wzlot tej duszy, którą poznaliśmy w „chłopczyku Lamartina" w akcie pierwszym rozbłyska przecudnie w wizjach finalnych.

Szymański grał doskonale chłopa Joachima. Na uznanie zresztą zasłużył cały zespół.

Czy jednak sam teatr, wystawiając sztukę „Ponad śnieg", poszedł za swojem wskazaniem? Ani mała scenka, ani widownia nie odpowiadały szerokiemu gestowi sztuki Żeromskiego. Teatr kameralny powinien na przyszłość unikać sztuk —koturnowych. „Kameralność" ma swój specjalny genre, raczej zaciszny niż głośny w efekcie, Teatr Mały Szyfmana skrzywił swą linję w kierunku mniej lub więcej płytkiej komedji, powinna się „Reduta" wystrzegać skrzywienia w djametralnie różną stronę.

J. Stycz.

STEFAN KACPROWSKI.

NASZE KILIMKARSTWO.

Interesującym działem historji sztuki jest dział traktujący o tkaninach, do których zaliczają się kobierce i kilimy, a którym dziś zajmują się z całą namiętnością z całą namiętnością tak miłośnicy kilimkarstwa, jak i zawodowi badacze tkanin.

W szczególności w ostatnich dziesiątkach lat zainteresowanie się kilimkarstwem wzmogło się znacznie, po dłuższem zaniedbaniu, co też w znacznej mierze przyczyniło się do rozkwitu przemysłu kilimkarskiego i do rozwiązania wielu zasadniczych pojęć o rodzimym przemyśle. Związek między malarstwem, archit. i rzeźbą, a tkaniną wzoczystą jest bardzo ścisły, ponieważ tak obrazy jak i tkaniny wzorzyste, są najważniejszą ozdobą mieszkań — one głównie wzbogaciły wytworność mieszkań wieku XVII i XVIII. Wzory tkanin dały poniekąd początek wszelkiej dekoracyjności płaskiej.

Twierdzą, że takie tkaniny, jak dywany czy też kilimy posiadają mniej zalet art ponieważ były masowo wyrabiane na sprzedaż, przez co ucierpiały na artystycznem wykonaniu. Z tem twierdzeniem nie zgodzę się, gdyż kilim, jek również dywan w Persyi, nie był odrabiany wyjątkowo na sprzedaż — tkali je chłopi po wsiach jedynie dla swojego użytku; robota była długa i mozolna, a zarobek ich stał w nizkim stosunku do pracy i czasu. I tu leży właśnie wina upadku kilimkarstwa: chłop nie widząc sposobu łatwego zarobkowania tkactwem a przytem zaskoczony obcą konkurencją maszynową — zrezygnował porzuciwszy tradycyjne rzemiosło. Prawda że perskie dywany były ważnym i zyskownym towarem na rynkach europejskich — lecz tam sprzyjały inne okoliczności do zebrania większej ilości towaru na rynek: w Persyi wyrabiały dywany całe szczepy - a kupcy wschodni skupywali poszczególnie i masami rzucali je na rynek. Dość dziś jeszcze warto przypatrzeć się jakiemukolwiek staremu dywanowi czy też kilimowi, aby przekonać się że każdy z osobna jest skończonem dziełem tak pod względem rysunku, kolorytu, smaku w ujęciu stylizacji i zastosowaniu odpowiedniego ornamentu do techniki wyrobu, jak również wzbudza w nas podziw techniczne wykonanie;



KOBIERZEC POLSKI Z XVII WIEKU (1 m. 40 c. × 2 m. 50 c.)
Własność pana H. Skirmuntta.

dziś żaden dywan nie sprosta tylu węzłom, takiej spoistości wyrobu, jakie cechują stary dywan i kilim.

Zmienne koleje dziejów poszczególnych ziem utrudniają określenie ścisłe właściwych centrów tkactwa. Ale ornamentyka tkanin i barwy dają możność segregowania ich według wieku, i szczépu ich pochodzenia, jakkolwiek mieszanie się wzajemnych wpływów i rozszerzanie rynków zbytu silnie wpływały na charakter wyrobów.

Kunszt tkacki z konieczności warunków musiał sięgać głębokiej przeszłości — jak to wskazują kilimy wschodnie. W Europie zapoznanie się z kunsztem tkackim zawdzięcza się przedewszystkiem rynkom, na których tkaniny były jednym z ważniejszych towarów kupców wschodnich, u nas zaś handel zamienny z Tatarami rozwinął szybciej ten przemysł a przytem jeńcy tatarscy i tureccy, którzy wyrabiali kilimy dla potrzeb miejscowych, przyczynili się również w dużej mierze do szerszego zainteresowania się tym domowym przemysłem. Jak wojny krzyżowe przyczyniły się do szybkiego rozwoju sztuki tkackiej w Europie — tak i wojny z tatarami miały ten sam wpływ na kilimkarstwo w Polsce.

Wyżej przytoczone przykłady były tylko wpływami dodatnimi i ujemnymi na rozwój kilimkarstwa — jednak na samodzielność tego kunsztu w Polsce wskazywałby fakt, że pierwotnie tkano na warsztatach poziomych, jakich nie znano nigdzie w całej Europie. Również i na ornamentyce pierwotnych kilimów chłopskich można opierać twierdzenie o samodzielności kilimkarstwa w Polsce.

Nazwa kilimu jest wschodnia, pochodzi bowiem od słowa „kilim", którem w Persji oznaczano rodzaj dywanu, zawsze wełnianego, a wykonanego techniką gobelinową, która do dziś jest w użyciu przy zastosowaniu opon na drzwi, jurt i torb do chowania rzeczy (zamiast szafy).

Kilim w Polsce był odrabiany techniką gobelinową czyli dwustronną. Kilim, jak wogóle wszystkie tkaniny, jest skrzyżowanym splotem o dwóch prostopadłych ku sobie szeregach nitek — osnowy i wątku. Osnowa biegnie wzdłuż kilimu i służy jako podłoże pod wątek. — Zazwyczaj są to nici lniane lub konopne, jednak dawniej często używano do kilimów osnowy wełnianej — co nadaje kilimowi miękkość i szlachetność w fałdowaniu się. Wątek zaś biegnie w poprzek kilimu tak daleko, jak tego wymaga koloryt wzoru; ten układ wątku cechuje technikę gobelinową. — Wątek na warsztatach poziomych przybija się płochą (ramą) równomiernie i silnie by zakrył zupełnie podłoże z osnowy.

Kunszt kilimkarski rozwinął się wyłącznie we wschodniej części kraju. Do czasu kiedy obce wyroby a w szczególności niemiecka tandeta nie miały tak wielkiego zbytu na rynkach polskich, dzięki zrozumieniu potrzeby własnej sztuki, do czasu kiedy francuska sztuka nie wywierała jeszcze wpływu na ornamentykę tychże, kilimy chłopskie posiadały szczególniejszy urok, swą oryginalną, choć naiwną, ludową kompozycją. Z chwilą gdy towar niemiecki swą taniością maszynową przeforsował wstęp do kraju i zagłuszył poszczególne warsztaty, gdy sztuka francuska wyryła swoje piętno w ornamentyce kilimu, przez co zatracił się indywidualizm swojski, gdy wreszcie zabrakło szerszego zainteresowania się tym przemysłem i opieki materjalnej nad warsztatami chłopskimi nastąpił przejściowy a jednak długi zastój w kilimkarstwie polskiem. Umilkły wrzeciona i kołowrotki po chatach, zacięły się warsztaty — bo chłop widząc nie do pokonania konkurencję niemiecką i czując intuicyjnie brak zainteresowania się ogółu, opuścił ręce i emigrował do obcych.

U nas dawniej kilim był rzeczą niezbędną w każdym domu: czy to we dworze szlacheckim, czy w zaściankowem ustroniu, czy w zamku królewskim czy wreszcie w ubogiej chacie, był cenną ozdobą ścian, łoża, ław i stopni ołtarza w kościele. Po wsiach wyrabiano kilimy jedynie dla użytku własnego — praca była długa i mozolna, gdyż chłop sam przygotowywał sobia materjał: w wieczory zimowe prządł na kołowrotkach, farbował wątek barwnikami roślinnymi, utrwalał go przeróżnymi sposobami.

Najstarszy typ kilimów, zwany pasiakami, wyrabiano na warsztatach przeznaczonych do tkania płótna — były one wązkie — dlatego też chcąc poszerzyć pasiaki, zszywano je podwójnie. — Później zastosowano już szersze warsztaty lecz nie szersze ponad półtora metra.

W warsztatach poziomych wątek przybijano płochą czyli ramą, co powodowało, że nici wątku ściskane były jednostajnie na całej szerokości tkaniny, i tych warsztatów — przeważnie — używano na ziemiach polskich. Zaś na ziemiach ruskich były używane warsztaty pionowo stojące a wątek zbijał się krótkimi grzebieniami (grabkami) ręcznymi,

co pozwalało na utrzymanie nieregularnej linji wątku, zależnie od konturu ornamentu wykonanego. Oczywiście, że kontur rysunku był bardziej wyraźny, linja miękka i podatna. Dzięki temu, do tych warsztatów zastosowywano wzory kwiatowe, o miękkich linjach spiralnych, kołach i t. p. jakich w warsztatach poziomo ustawionych nie można było zastosować przez jednostajne zbijanie wątku płochą; na tych ostatnich warsztatach tkano przeważnie pasiaki i kilimy wyjątkowo o wzorach geometrycznych, rzadziej kanwowych.

Lecz o wartości kilimu nie decyduje jedynie ostrość linji ornamentu; w dużym stopniu gatunek materjału, jak cienka i równa nić wątku i osnowy, a w szczególności osnowy wełnianej.

Mimo tej umiejętnej techniki tkania kilimów, nasuwała się stale trudność wykonania linji równoległych do nici osnowy: otóż gdzie chciano utrzymać ostry kontur linji prostopadłej do wątku a równoległej do nici osnowy, gdzie nić wątku okręconą być musi około tej samej nici osnowy, tam przy zetknięciu się dwóch różnych kolorów powstawała szpara. Tej metody używano na wschodzie jak również i w wyrobach południowo-słowiańskich. U nas zaś chcąc uniknąć tych szpar w tkaninie, zaczepiano nici dwóch różnych sąsiednich wątków o tę samą nić osnowy, przyczem osiągało się pożądany kierunek, luka między sąsiednimi wątkami nieistniała, ale ze szkodą dla ostrości konturu, linja bowiem, mimo ścisłości, była mieszana z dwuch barw a tem samem mętna. Na ziemiach polskich przy wyrobie kilimów unikano wprowadzania w ornament linji równoległyeh do snowy, a zastępowano ją linją zygzakowatą (lecz nie zawsze) jak to uwidacznia się w późniejszych pasiakach załozieckich.

Brak ściślejszych badań genezy powstania kilimkarstwa u nas, brak wreszcie zainteresowania się tym przemysłem, wywołał różnorodność zdań i zapatrywań co do grupowania kilimów według miejscowości w jakich je odrabiano. Rozporządzamy tylko szeregiem zapatrywań miłośników tego kunsztu, których zestawienie powinno dopiero wywołać raczej dyskusję i poszukiwania w tym kierunku.

Mniej może piękne są kilimy — staropodolskie, które dzielą się na 3 grupy. Ornament biedny i powtarzający się, jest przeważnie symetryczny i geometryczny.— W kolorze są również ubogie. W późniejszych przejawia się wpływ sztuki obcej; geometryczny wzór wzbogaca się ornamentem roślinnym, lecz bardzo surowo stylizowanym w dostosowaniu do techniki warsztatów poziomych.

Kilimy huculskie posiadają najprymitywniejsze elementy zdobnicze geometryczne, a dzięki brakowi obcych wpływów, pozostały wierne swemu, zdawna uprzywilejowanemu, zdobnictwu.

Kilimy załozieckie, które zaliczają do najstarszej grupy kilimów podolskich w typie pasiaków, złożone są z różnokolorowych pasów, powtarzających się symetrycznie, urozmaiconych często biednym ornamentem geometrycznym; przeważnie spotyka się motyw t. zw. „igieł" lub inny „palcy".

Wogóle pasiaki były wązkie około 60 cent.; zszywano je zazwyczaj razem, by tym poszerzyć je. W barwie były również biedne — przeważnie zgaszone kolory.

Kilimy zbaraskie, które stanowią drugą grupę kilimów podolskich, posiadają obramienie d w u s t r o n n e w bokach dłuższych kilimu, a w późniejszych zbaraskich spotykają się obramienia c z t e r o s t r o n n e. Jako motyw, zwłaszcza w późniejszych — występuje geometryczna rozetka. Charakterystycznym motywem zdobniczym zbaraskich kilimów są różnokolorowe „kłymczyki", kolorowane skośnymi pasami. Zdarza się często, że obramienie podzielone jest na symetryczne różnokolorowe pola, wśród których występują już ornamenty roślinne, prymitywnie stylizowane, wśród nich najczęściej spotyka się „chorągiewki". Wogóle ornament roślinny w zbaraskich kilimach występuje dopiero w późniejszych i te kilimy zupełnie niesłusznie zaliczają do grupy z okolic Tok. I w tych już kilimach daje się spostrzec owa charakterystyczna i naiwna ludowa kompozycja: surowość stylizacji zachowana w poszczególnych liściach, gałązkach, prostych doniczkach, rozetkach i t. p., umiejętnie choć z prostotą dostosowana do ówczesnej techniki warsztatów poziomych.

(d. n.)



SZTUKA DZIECKA.

Wychowanie artystyczno-estetyczne.

W szeregu komunikatów i zawiadomień nadesłanych do naszej redakcji, wyróżnia się komunikat p. t. „Sztuka Dziecka“, zapowiadający wystawę dokumentów, oświetlających udział dziecka w twórczości artystycznej, wpływów Sztuki i jej źródeł w odniesieniu do psychiki dziecięcej, oraz wszelkich prób wypowiedzenia się w formach, zwanych pięknymi.

Należy podnieść z najżywszem uznaniem doniosłość inicjatywy Ministerstwa Sztuki i Kultury, gdyż znaczenie takiej wystawy dla psychologji eksperymentalnej jest równie wielkie, jak i dla sfer artystycznych, pamiętających własne swoje najwcześniejsze próby i impulsy, a chcących spojrzeć na nie z odległości lat.

Nadewszystko atoli, może wiele powiedzieć wystawa taka wychowawcom, czyli, że może oddać nieocenione usługi „domowi“ i „szkole“.

Istniejące — w tych dziedzinach — potrzeby, domagały się już oddawna podobnej akcji u nas.

Owe obrazy, malowanki, pisanki, wycinanki, rysunki, szkice i zabawki artystyczne, jakie wystawa zgromadzić powinna, będziemy oglądać z pamięcią o młodocianych siłach uczucia i umysłu wystawców, lecz zarazem z pamięcią o tej pustce i lukach, jakie w lekceważonych dotąd warunkach pracy i rozwoju artystyczno-estetycznego dziecka musiały stworzyć skalę wysokich obowiązków. Od jurorów takiej Wystawy oczekiwać będziemy decyzji w kierunku zdecydowanie charakterystycznego poziomu okazów, od wystawców pełnej ufności w serdeczną chęć odczucia, zrozumienia i uznania, przez widza, od społeczeństwa najszczerszego poparcia rzetelnej myśli i akcji poświęconej temu celowi.

Oficjalny komunikat w sprawie Wystawy zamieścimy wraz z recenzją.

Kom. Red.

„KULT PIĘKNA“.

W Osielcu koło Chabówki, jest we wsi mała kapliczka, którą jakiś pobożny rolnik uskładał z kamieni, jakie miał pod ręką i osmarował gliną. Jest ona tak ciasna, że ledwie mieści się w niej średniej wielkości figura P. Jezusa upadającego pod krzyżem. Figura za długa w korpusie, wspiera się krótkiemi nogami i krótkiemi rękami na ziemi. Głowa jest wygięta w tył, tak, aby prosto patrzyła przedsiebie, do małego okienka w ścianie. Było to kiedyś pomalowane, ale już farba zczerniała, tylko jeszcze na policzkach i wargach został czysty „cynober“, i czysty „cynkwejs“ w białkach oczu. Więc czarne źrenice patrzą, jak oczy strasznego upiora z tego okienka.

Do tej kapliczki przyszła w krzyżowe dnie procesja. Lud otoczył kapliczkę, a właśnie przed tem okienkiem, które wznosi się niecały metr nad ziemią, klękła jakaś kobieta z dziewczęciem, może pięcioletniem na ręku. Dziecko ujrzało tę straszną twarz w okienku, zlękło się i skryło za matkę. Ale tłum ludzi i obecność matki dodały dziecku odwagi tak wiele, żę podjęto walkę z upiorem. Więc powoli poza ramieniami matki, robi grymas „stracha“ i charczy, hrrrr, wrrrr — jak dzieci, kiedy stracha

udają. I zaraz kryje się za matkę. Po chwili znowu ostrożnie, zpoza ramienia matki zpoziera ku okienku i robi to samo, przedrzeźniając się coraz groźniej. Wnet jednak baby zobaczyły, że to dziewczę kpi sobie z P. Jezusa! — Gwałtu, rety! Co za oburzenie! Wnet byliby na miejscu dziecko zlynchowali, gdyby tam niebyło księdza — Najpobożniejsze dewotki zaczęły przypuszczać, że to dziecko jest może opętane od djabła! — Zbesztane i zestrachane dziewczę, z pewnością bardzo się zdziwiło, gdy mu dowiedziono, że to jest bardzo ładny i dobry Bozia. — Pewnie miało wyrzuty sumienia na całe życie".

Otóż tu jest zabicie człowieka w człowieku „gdy się go tak wczas zmusi uważać wstrętną brzydotę, za piękność, świętość i dobroć.—Kiedyż ludowi wolno będzie uważać za piękne to, co jest istotnie pię! ne.

A ponieważ teraz częściej niż dawniej znajdują się w Polsce obcokrajowcy, więc musimy się liczyć z tem, co oni sobie też o polskiej kulturze pomyślą, gdy zobaczą te dziwolągi przy drogach naszych? — Lud ich usunąć nie pozwoli, bo „biłyby grady i Bóg wie, jakie nieszczęścia na kraj by spadały", ale myślę, że już kultura i estetyka postąpiły na tyle, żeby lud zastąpił te bohomazy, ładniejszemi figurami. Figury z 18 w. powinny zostać, bo chociażby najlichsze, przecież są lepsze od tych z 19-go wieku, (nie wszystkich, rozumie się). A trzeba wiedzieć, że nieraz 2000 Mk. i więcej kosztowały, gdy dziś za 1000 Mk. niejeden biedny artysta ładną figurę zrobić potrafi.

Korespondent z Małopolski.

REFLEKSJE SATYRYCZNE.

O gwiazdach.

Niektórzy artyści zamiast spokojnie świecić na Niebie Sztuki, jako gwiazdy zwyczajne, wolą w otoczeniu satelitów występować wspaniale; — są i tacy, dla których rola komety z wlokącym się w tyle długim ogonem, wydaje się najwdzięczniejszą. Ci, zapominają o tem, że kometa jest klęski wojennej złowróżbnym zwiastunem.

A może i niezapominają, lecz właśnie pragną walki, — gdyż większą mają nadzieję zwycięstwa, niż obawę klęski? Może to są właśnie ci, którym przeznaczenia wyroków dokonać i tym długim ogonem wymieść przeszłości zbędnej przeżytki, polecono, ażeby na drodze postępu nie było zatorów i przeszkód, — jakie sam Główny Gospodarz usunąć rozkazał?

Ale o tem — komu jaka rola przeznaczoną była, — kto po nieswoją sięgał — kto zaś ze swojej wywiązał się należycie, a kto sprawę pokpił, — czy było fiasko czy sukces, laury czy zgniłe jaja — odpowie nam dopiero przyszłość, jakiej tajemnych wyroków nikt dzisiaj odgadnąć nie zdoła.

Historja rzadko się myli — rzadziej, niż teraźniejszości kapryśna opinja —i można jej jeszcze niekiedy zaufać, o ile jest się z natury skłonnym do ustępstw i mało podejrzliwym. Co o naszem życiu powie historja — dowiemy się napewno po śmierci — a będąc już w niebie, przy okazji, i gwiazdeczkom przyjrzymy się zbliska...

Gwiazdor.



MINISTERSTWO, DEPARTAMENT CZY URZĄD SZTUK PIĘKNYCH?

Niewyjaśniona forma istnienia Symbolu jakim dla znacznej części naszego społeczeństwa jest Ministerstwo Sztuki i Kultury, spowodowała wydanie przez miejscowe i pozamiejscowe Organizacje Artystyczne odezwy, której przedruk, na znak najzupełniejszej jednomyślności jaka w tym przedmiocie wśród kół artystycznych panuje, w całości zamieszczamy.

„Wysoki Sejmie! Podpisane Towarzystwa, Zrzeszenia i Związki, jako zbiorowe organizacje związane wspólnym interesem Sztuki i Kultury narodu, mają zaszczyt zapytać:

Czy i w jaki sposób — prawa, obowiązki, zadania i potrzeby Sztuki w Polsce doznały tak gruntownego zaspokojenia, iżby myśl o zniesieniu niedawno utworzonego Ministerstwa Sztuki i Kultury dała się usprawiedliwić i uzasadnić jako krok najwłaściwszy najskuteczniejszy i najpozytywniejszy.

Zapytują czy utworzone przed niespełna półtora rokiem osobne Ministerstwo dla spraw tak żywotnych jak problemy Sztuki i Kultury (tak jak one pamiętnych i tak — dotychczas — jak one niedocenianych) zdobędzie dalsze możliwości rozwoju, czy też dozna zacieśnienia i ograniczeń, dających się tylko budżetowemi, pragmatycznemi i organizacyjno wykonawczemi przeszkodami zasłonić lecz nigdy uzasadnić.

Zapytują, czy istnieje jakakolwiek podstawa do osądu, iż cele dla których utworzono Ministerstwo Sztuki i Kultury zostały odważone i odmierzone lekkomyślnie, bezzasadnie i pobieżnie, oraz zapytują czy na decyzje Sejmu i Rządu mają wpływ w tej mierze echa krytyk dorywczych, epizodycznych, atakujących wszak każdy rząd, każdy jego organ i każdy objaw życia, nie licząc się z faktem, że krytyka podobna podkopuje niekiedy nie formę lecz treść rzeczy.

Zapytują, które ze stronnictw sejmowych zdoła wziąć na siebie odpowiedzialność za trafność i skuteczność kroku, który z troski o potrzeby Sztuki zdąża do ich zaspokojenia (!) przez zmniejszenie atrybucji Ministerstwa Sztuki lub przez zniesienie tegoż Ministerstwa.

Zapytują jak Sejm wyrazi pamięć narodu o tych dziedzinach naszego życia które przez długi szereg nazwisk stojących obok nazwisk Mickiewicza, Chopina, Matejki, Grottgera, Sienkiewicza i Wyspiańskiego zdobywały Europę dla Polski i Polskę w Europie ocaliły, dając świadectwo niezniszczalności duchowego życia naszego narodu.

Zapytują czy Sejm nie widzi możliwości sanacji pozytywnej twórczej i rozwojowej, a tylko negatywną, zmniejszającą i podporządkowującą.

Zapytują czy Sejm zdoła osłabić wrażenie jakie z powodu przyjęcia formy sanacji negatywnej zagrozi pojęciom o Sztuce u ogółu i czy zdoła szkody stąd powstałe powetować“. Następują podpisy:

Oświadczam, że z dniem 1 września 1919 r. odstąpiłem wszystkie prawa i obowiązki odpowiedzialnego redaktora i wydawcy „Wianków“ artyście malarzowi Aleksandrowi Mannowi w Warszawie.

Warszawa, 2. III. 1920 r.

Franciszek Janczyk, były redaktor i wydawca „Wianków“.

Oświadczam, że wbrew forsownym pogłoskom, wbrew tajonym życzeniom i wbrew niewątpliwym trudnościom i przeszkodom wydawniczym, wydawać będziemy nasze pismo jako placówkę artystyczną, wsparci o pomoc i zrozumienie tych kół, które pomimo paromiesięcznej nieczynności pisma, nie skąpią nam do dzisiaj swego zaufania.

Imieniem Komitetu wydawniczego ALEKSANDER MANN.

Odpowiedzialny redaktor i wydawca „Wianków“.

Odpowiedzialny redaktor i wydawca ALEKSANDER MANN.